



CITTÀ DI VITERBO

VITERBO CHE ERA

Impronte di una città sparita



*Mostra di cliché di fotoincisione
e antiche tecniche di stampa*

*a cura di
MARCO ZANARDI*

VITERBO CHE ERA

Impronte di una città sparita

*Mostra di cliché di fotoincisione
e antiche tecniche di stampa*

E' vietata la riproduzione anche parziale di testi
ed illustrazioni del presente volume senza citarne la fonte.
Per contattare l'autore:
marco.zanardi2010@libero.it

COLLABORAZIONI e RINGRAZIAMENTI

CATALOGO

Curatore Scientifico

MARCO ZANARDI

Con la collaborazione di

ANNA MARIA BARBARINI, per la stesura dei testi in lingua inglese

LAURA FERRARI, docente di Lettere ITAS "C. Gallini" - Voghera (PV) per la revisione dei testi in lingua italiana

CARMELINA GIORDANO, per la stesura del II capitolo "Interventi pubblici a Viterbo: anni 1870 - 1950"

SIMONA GIUSTINI, per la sezione Video della mostra

KATHARINE LUDLOW, Direttrice St. Thomas's International School - Viterbo, per la revisione dei testi in lingua inglese

SI RINGRAZIANO

GIULIO MARINI, Sindaco di Viterbo

VITO GUERRIERO, Assessore alla Cultura

GIOVANNI ARENA, Assessore ai Lavori Pubblici

STEFANO MENGHINI, Dirigente Settore Cultura

ORSOLA GRASSI, Direttore Museo Civico

FRANCESCA VITTORI, Ufficio Amministrazione Museo Civico

MARIO FIORINI, Responsabile progettazione Patrimonio - Comune di Viterbo

ALESSANDRA CORSI, Ufficio Stampa Comune di Viterbo

ANDREA BAFFO, Segreteria Sindaco

PAOLO CAVALLI, Direttore di filiale Poste Italiane - Viterbo

ROBERTO CONIGLIARO, Direttore sanitario di "Terme dei Papi"

GIOVANNI BATTISTA SGUARIO, direttore Biblioteca Comunale di Viterbo

ROMUALDO LUZI, Commissario Straordinario del Consorzio delle Biblioteche "Ardenti" e "Anselmi" di Viterbo

GIUSEPPE TRASSARI FILIPPETTO, Direttore Laboratorio Diagnostico per le Matrici, Istituto Nazionale per la Grafica - Roma

LAURA ALDOVINI, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

STEFANO COPPOLA, Maresciallo Capo Scuola Sottufficiali dell'Esercito, Viterbo

GIANPAOLO AQUILANTI

JOELLE FONTAINE PICONE

MAURO GALEOTTI

GIULIA BATTAGLIA

ANTONIO PERVERSI, volontario Museo Civico Viterbo

FORNITURE PER LA MOSTRA

Tipografia Silvio Pellico - Montefiascone (VT)

Tipografia S. Leonardo - Viterbo

Tre Elle Pubblicità - Viterbo

Mestiereria Ronchini - Viterbo

Siderurgica Commerciale Pacini - Viterbo

Klimt Art - Viterbo

Promotuscia - Viterbo

Questa mostra costituisce una vera e propria operazione culturale diretta a tutte le generazioni. Rivive la Viterbo dei primi decenni del secolo scorso, grazie all'allestimento delle matrici fotomeccaniche che l'hanno fissata nel tempo. Non potremo resistere alla tentazione di soffermarci a paragonare i paesaggi di ieri e di oggi, osservando i cambiamenti subiti dalla città, soprattutto a seguito dei bombardamenti della seconda guerra mondiale. E' la prima volta che viene presentata in pubblico la tecnica della fotoincisione riguardante Viterbo: potrebbe sembrare un'operazione "fredda" e poco interessante. Invece, le matrici ci parlano di emozione e passione, di un lavoro fatto con abilità e precisione capillare, di inchiostri dosati sapientemente, dell'ingegno dell'uomo e di una mano artigiana di cui oggi, purtroppo, abbiamo perduto le tracce.

Il contenuto della mostra, poi, va a costituire un significativo valore aggiunto al nostro Museo Civico, ricco di testimonianze storiche, artistiche e archeologiche: una struttura che merita tutta la nostra attenzione e che, con l'acquisizione del materiale espositivo, diventa un luogo ancora più interessante da visitare.

Intanto, lasciamoci affascinare dalla mostra nella suggestiva cornice dell'ex convento dei Carmelitani Scalzi. Nel cuore di Viterbo, la "Viterbo che era".

GIULIO MARINI
Sindaco di Viterbo

Un progetto originale ed insolito, che celebra la Viterbo di un tempo e ce la restituisce attraverso immagini ottenute con tecniche sconosciute ai più, ma che all'alba del secolo scorso costituivano una novità assoluta e affascinante.

La mostra delle matrici storiche di fotoincisione legate alla storia della città dei primi decenni del Novecento è un vero evento, che l'amministrazione ha apprezzato e sostenuto con entusiasmo fin dai primi passi. La sua particolarità non passerà inosservata, soprattutto alle giovani generazioni che oggi, in pochi secondi, con un semplice click del proprio cellulare, possono fermare nel tempo le immagini della loro vita: un'eternità sembra passata dalle tecniche artistiche di riproduzione, che richiedevano tempo, pazienza e maestria di artigiano sopraffino.

Tecniche, in alcuni casi esempi rari della storia della fotografia, che potremo conoscere ed apprezzare da vicino nella mostra.

Sono sicuro che in molti resteranno meravigliati dall'esposizione delle matrici, dalla spiegazione delle tecniche e dai risultati, che ci presentano una Viterbo in tanti casi profondamente mutata. Testimonianze di una Viterbo che era e che ritorna, splendida, nel XXI secolo, grazie ad una mostra per cui formulo i miei migliori auguri.

VITO GUERRIERO
Assessore alla Cultura

Qualche tempo fa sono stata contattata dal prof. Giovanni Arena, Assessore ai Lavori Pubblici del Comune di Viterbo. L'Assessore mi invitava a ritirare del materiale giacente nel suo Ufficio e mi suggeriva di esporlo presso il Museo Civico in quanto era dell'idea che si trattasse di oggetti di particolare interesse storico. Infatti, da un più attento esame ho potuto constatare che dentro grandi scatoloni erano state stipate circa 300 matrici fotomeccaniche risalenti agli anni '30 e '50 del Novecento.

Tali matrici presentavano una Viterbo diversa da quella che io conoscevo: scorci di vita quotidiana, immagini di edifici, piazze, luoghi completamente sconosciuti ed ormai spariti dalla memoria di molti, mute testimonianze di vita sociale dei tempi passati.

Ho ritenuto opportuno fare partecipi di questa scoperta i miei concittadini organizzando la presente mostra per far conoscere a tutti la "Viterbo che era", aiutare le nuove generazioni, attraverso la testimonianza di un tempo passato, a riscoprire in parte le proprie radici e a riappropriarsi della loro storia.

In questa maniera lo stesso Museo Civico, "biblioteca di figure" ed "archivio di immagini che si fanno storia", può adempiere in pieno alla sua missione che è quella di educare la gente, trasmettere cultura, rendere tutti più informati, più sensibili e quindi più civili.

Ho fatto immediatamente partecipe di questa mia idea sia il Sindaco Giulio Marini che l'Assessore alla Cultura Vito Maria Guerriero, i quali con grande disponibilità e competente sensibilità hanno aderito a questa iniziativa.

Per realizzare questo progetto mi sono avvalsa della collaborazione di un giovane le cui origini sono da ricercarsi in posti molto distanti da Viterbo ma che la nostra città ha accolto come se fosse un "viterbese Doc", il dott. Marco Zanardi, il quale ha curato con passione e professionalità l'organizzazione della presente mostra.

ORSOLA GRASSI
Direttore Museo Civico

SOMMARIO

Summary

1.	INTRODUZIONE <i>Introduction</i>	8
2.	INTERVENTI PUBBLICI A VITERBO: ANNI 1870 - 1950 <i>Public interventions in Viterbo: years 1870-1950</i>	10
3.	STRUTTURA DELLA MOSTRA <i>The exhibition</i>	12
4.	NASCITA E FUNZIONAMENTO DI UN CLICHÉ TIPOGRAFICO <i>Origin and working of typographical matrix</i>	14
4.1	La nascita del cliché <i>Origin of the matrix</i>	14
4.2	Dal cliché alla stampa <i>From cliché to print</i>	15
4.3	La macchina tipografica <i>Typographical machinery</i>	18
5.	CONSERVAZIONE DEI CLICHÉ <i>Clichè conservation</i>	19
6.	ANTICHE TECNICHE DI STAMPA <i>Old printing techniques</i>	22
6.1	La gomma bicromata <i>Gum Bichromate</i>	22
6.1.1	Un uso particolare e unico nel suo genere: la gomma bicromata su legno <i>A particular and unique use of gum bichromate on wood</i>	22
6.2	La platino-palladiotipia <i>Platinum-Palladiotipia</i>	25
7.	APPENDICE FOTOGRAFICA <i>Photographical appendix</i>	
	- Museo Civico <i>Civic Museum</i>	31
	- La bella Viterbo si mostra con le sue chiese e i suoi Monumenti <i>Enchanting Viterbo represents itself through its monuments and Church</i>	35
	- Manifestazioni pubbliche e Personaggi illustri <i>Public events and famous people</i>	39
	- Le acque di Viterbo <i>The waters of Viterbo</i>	45
	- Dal vecchio cliché al Poster digitale <i>From the old cliché... to digital poster</i>	50
	- Cultura arte e archeologia <i>Culture, art and archaeology</i>	55
	- Viterbo nel folklore e nelle tradizioni, con le sue arti e i suoi mestieri <i>Folklore, traditions, arts and craftsmanship</i>	61
	- Dalla distruzione e dalla demolizione... <i>From the destruction and demolition...</i>	67
	- ... Viterbo si rinnova. <i>... Viterbo is renewed</i>	69
	- Viterbo ieri... Viterbo oggi <i>The Viterbo of yesterday... The Viterbo of today</i>	73
8.	NOTE <i>Footnotes</i>	85
9.	BIBLIOGRAFIA <i>Bibliography</i>	86

1. INTRODUZIONE

L'ing. Giorgio Falcioni, dirigente del Settore Lavori Pubblici, riferisce che diversi anni fa, assieme all'arch. Giorgio Pulzelli, in occasione dello spostamento dell'Archivio del Comune, in via dei Pellegrini, presso l'Archivio di Stato, in zona Pietrare, ritrovò molte antiche matrici di fotoincisione legate alla città di Viterbo, che l'ing. Falcioni e l'arch. Pulzelli decisero all'epoca di depositare presso il Settore Lavori Pubblici, in via Garbini.

Nulla si è più saputo fino a due anni fa circa, quando, durante lavori di riordino del Settore, l'attuale assessore ai Lavori Pubblici, prof. Giovanni Maria Arena, le riscoprì nuovamente e decise di donarle al Museo Civico della città per scongiurare un ennesimo abbandono.

Dopo aver eseguito studi preliminari e ricerche approfondite sui cliché, il dott. Marco Zanardi ha ora provveduto a un'accurata catalogazione delle opere. Le matrici si presentavano rivestite, per la maggior parte, da un involucro cartaceo sul quale erano riportati la fotografia ottenuta dalla matrice stessa e, sul retro, i numeri di inventario siglati dal Comune unitamente alla descrizione del cliché, quest'ultima redatta rigorosamente a mano. La calligrafia e il tratto del pennino fanno ritenere che tali diciture risalgano agli anni del fascismo. In seguito, una volta stampate, sono state archiviate e dimenticate.

Si tratta di ben 276 cliché di fotoincisione legati alla storia di Viterbo dei primi decenni del Novecento, la riscoperta dei quali costituisce sicuramente un'importante acquisizione culturale, che per la prima volta viene valorizzata e resa fruibile dalla collettività.

Si è deciso, infatti, di allestire una mostra-evento che si rivela essere un'assoluta novità per Viterbo, un'esposizione unica nel suo genere: in quest'occasione la città si presenta nelle sue vesti antiche, non tramite semplici fotografie, ma attraverso i cliché, ovvero gli originali da cui poi sono state ottenute le immagini riportate in molti volumi riguardanti la Viterbo del secolo scorso. L'idea di allestire una mostra così particolare permette di rendere visibile, anche alle nuove generazioni, la storia di una Viterbo non raccontata, ma incisa, fotografata e straordinariamente reale, specchio di una città che oggi appare notevolmente cambiata.

I cliché esposti sono stati realizzati negli anni Trenta del Novecento per arricchire con belle produzioni i Bollettini Municipali della città, sui quali, con cadenza mensile o trimestrale, per oltre dieci anni, alle rassegne di attività cittadine erano abbinati schede monografiche che trattavano temi, luoghi, personaggi illustri e avvenimenti legati alla vita urbana e riportavano le stesse immagini che oggi, a distanza di quasi un secolo, vengono riproposte al pubblico, ottenute dagli stessi cliché e

1. INTRODUCTION

The engineer Giorgio Falcioni, director of Public Works, recalls that many years ago, together with the architect Giorgio Pulzelli, he found many old photo-engraving matrices of the city of Viterbo while the city's archives were being moved to the Archives of State in Via dei Pellegrini. Falcioni and Pulzelli decided to take them to the Public Works Offices in Via Garbini. Nothing more was heard until two years ago, when during a re-organization of the offices, the current Councillor for Public Works, Giovanni Maria Arena, discovered them and, in order to avoid their being lost again, decided to hand them over to the city's Civic Museum.

Dott. Marco Zanardi carried out preliminary studies and extensive research on the matrices and then catalogued them with great care. Most of the matrices were wrapped in a paper envelope with a picture of the matrix in question and the inventory number on the back. They were signed by an official of the town council and had a detailed handwritten description of the matrices. The particular style of handwriting and stroke of the pen suggests that these words were written during the years of Fascism. After their printing, they were stored and forgotten about once more. The unearthing of these 276 photoengraving matrices relating to the history of Viterbo in the early decades of twentieth century is therefore an extremely important cultural acquisition which can now be appreciated and seen by the public for the first time.

It was decided that they should be shown in an exhibition which would be a unique event. On this occasion the city will be able to show us its past, not just through simple photographs, but by means of the matrices or from the originals of photographs that have been printed in many books over the last century. The idea of such a special exhibition has also given the younger generation the chance to learn about the history of the city, not by word of mouth, but through a history that has been engraved and photographed and that is an extraordinary mirror of a town which is profoundly different today. The matrices were created in the 1930s with beautiful pictures that were to enrich the city Municipal Bulletins. They were issued monthly or quarterly for over 10 years and each festival or occasion in the town was accompanied by monographs providing images of the places, famous people and events. Today, after almost a century, they will be shown to the public, printed using the same matrices and the same printing methods. Many of the photographs were taken especially to be quickly transported, in the form as a negative, to the zinc sheets of the matrices, while others are old photographs that were utilized to create the matrices in the 1930s. From this rich collection, the oldest picture impressed on zinc in the thirties dates back to around 1890. In the large

con uguali metodi di stampa.

Numerose fotografie sono state scattate appositamente per essere subito trasportate – tramite negativo – sulle lamine di zinco dei cliché; parecchie altre sono foto antiche utilizzate per creare le matrici nel terzo decennio del Novecento. Della ricca collezione ritrovata, l'immagine più lontana nel tempo impressionata sullo zinco negli anni Trenta risale al 1890 circa.

Nell'ampia appendice fotografica del catalogo, per motivi di chiarezza e completezza sono state indicate le date, laddove presenti, differenziando quelle legate alla fotografia originale da quelle della sua matrice.

Non mancherà l'occasione di ammirare da vicino questi cliché anche una volta concluso l'evento espositivo. Le matrici e le riproduzioni della "Viterbo che era" saranno, infatti, esposte al pubblico nella sezione Raccolte Storiche del Museo Civico della città, in mostra permanente.

photo appendix below, for reasons of clarity and completeness, the dates are indicated where possible, differentiating those related to the original photograph from those of the matrices.

It will be possible to see these matrices after the exhibition is over, with images that tell of the Viterbo before and after the ravages of War World II. They will be on show among the historical collections of the Civic Museum of Viterbo, where the matrices and replicas of the "Viterbo That Was" will be on permanent display.



Tav. 1
 Cliché 1937 - Lapide dei caduti del III Reggimento Granatieri di Sardegna per l'impero. (fronte e retro)

Cliché 1937 - Memorial tablet of the 3rd Granatieri Regiment of Sardinia which fell for the Empire. (front and back)



Tav. 2
 Cliché 1934 - Foto 1910 ca.¹ - Chiesa di san Giovanni in Zoccoli - Interno. Il caratteristico ciborio in pietra con copertura a cuspide distrutto dai bombardanti non fu più ricostruito.²

Cliché 1934 - Picture from approximately 1910 - Inside the St. Giovanni in Zoccoli Church. The typical stone ciborium with a cusp cover was destroyed by bombardments, but was never re-built.

2. INTERVENTI PUBBLICI A VITERBO: ANNI 1870 - 1950

Dopo l'ingresso in città delle truppe del Regno d'Italia, si venne a creare una situazione critica per il capoluogo della Tuscia. Viterbo si trovò ad affrontare una serie di umiliazioni, tra cui la perdita dell'autonomia provinciale, che comportò il ritorno alla dipendenza da Roma. A ciò si aggiunse l'anticlericalismo dei burocrati governativi, che compromise l'avvenire di gran parte del patrimonio monumentale, lasciandolo abbandonato a se stesso.³ Ad esempio, le chiese e i conventi di S. Maria in Gradi, S. Maria della Verità, S. Maria del Paradiso, S. Giovanni degli Almadiani divennero canili, caserme, tribunali, carceri e magazzini. Nel 1870 il vescovo Serafini tentò un'opera di recupero, ma ottenne solo la conservazione dei santuari di S. Rosa, della SS. Trinità e di S. Maria della Quercia.

Nel 1880, accolto festosamente sia dalle autorità sia da tutta la popolazione, fece ingresso a Viterbo monsignor Giovan Battista Paolucci, che, nel 1885, con il supporto dell'Amministrazione comunale, cercò di ottenere la riapertura al culto di S. Maria in Gradi come succursale della parrocchia rurale di S. Maria delle Farine. Tuttavia non riuscì nell'intento ed ottenne soltanto il permesso di trasportare in S. Francesco il monumento del pontefice Clemente IV, conservato fino ad allora in S. Maria in Gradi.⁴

Sarà Pietro Signorelli, sindaco dal 9 settembre 1885, che, in collaborazione con la Giunta comunale, promosse un vasto programma di riordino della pubblica finanza e prese accordi con la locale Cassa di Risparmio affinché questa finanziasse la sistemazione di Porta Fiorentina su disegno dell'architetto Enrico Calandrelli.⁵

Per facilitare il transito veicolare e pedonale vennero aperti i due fornici ai fianchi dell'antica porta.⁶

Il 16 agosto 1886 fu inaugurato il tratto ferroviario che unisce Viterbo ad Attigliano, mentre per l'entrata in funzione dell'altro tratto, Viterbo - Roma S. Pietro, si dovette attendere il 1894.

Il 2 ottobre 1903 iniziarono i lavori di restauro della loggia papale e del prospetto dell'attiguo palazzo, terminati l'anno successivo.

Qualche anno dopo venne ripristinata la chiesa di S. Maria della Verità, che fu destinata alla conservazione dei reperti archeologici e artistici provenienti dalla città e dintorni, divenendo a tutti gli effetti Museo Civico il 16 giugno 1912.⁷

Le amministrazioni del periodo post-bellico presiedute dal dott. Luigi Paganini (1920) e dal comm. Antonio Maturi, sindaco dal 1923 e podestà dal 1926, diedero il via ad alcune sistemazioni urbane, tra cui la creazione di Largo Cesare Battisti, la costruzione di via Tommaso Carletti con la Casa del Balilla, previo abbattimento della chiesa e del monastero

2. PUBLIC INTERVENTION IN VITERBO CITY: 1870 - 1950

After entering the city, the Italian King's troops created a critical situation for the capital of Tuscia. Viterbo was faced with a series of humiliations, including the loss of provincial independence, which would include the reinstatement of Rome. In addition, the anti-clericalism of the government bureaucrats compromised the future of most of its monuments. These included the churches and convents of St. Maria in Gradi, St. Maria della Verità, St. Maria del Paradiso, St. Giovanni degli Almadiani, which became shelters, barracks, prisons and stores.

In 1870, Bishop Serafini attempted a recovery, but won only the conservation of the sanctuaries of St. Rosa, the SS. Trinità and St. Maria della Quercia.

In 1880, Monsignor Giovan Battista Paolucci arrived in Viterbo, joyfully welcomed by both the authorities and the population. In 1885 the Cardinal tried to obtain the re-opening of the cult of St. Maria in Gradi as a branch of the rural parish of St. Maria delle Farine, with the support of the City. However, he did not fulfill his aim and only obtained permission to take the monument of Pope Clemente IV to the church of St. Francesco.

Pietro Signorelli, who was the mayor from 9th September 1885, initiated a comprehensive programme of the reorganization of public finances in collaboration with the City Council. Signorelli made arrangements with the local Cassa di Risparmio that financed the modifications to Porta Fiorentina, following the design by architect Enrico Calandrelli.

On August 16th, 1886 the railway line that connects Viterbo to Attigliano was opened, while the other railway line from Viterbo to St. Peter's in Rome didn't become operative until 1894.

On October 2nd, 1903, the restoration of the papal balcony began along with the prospectus of the adjacent building that was to be completed the following year.

The post-war Government, chaired by Dr. Luigi Paganini (1920) and Commander Antonio Maturi, mayor from 1923 and who had control from 1926, gave permission for some urban improvements such as the creation of Largo Cesare Battisti, the construction of Tommaso Carletti Street with the Balilla house, and then the demolition of the St. Domenico Church and the Monastery and the expansion of Giuseppe Verdi Square. A public school was retrieved from the monastery of St. Caterina, along with the fountain of Gesù Square, S. Pellegrino Square and the Duomo Bridge and Square. The town councilor, Valerio Tedeschi, took great pains with the public works for their protection and enhancement.

By the Royal Decree of 29th October 1929, the

di S. Domenico, e l'ampliamento di piazzale Giuseppe Verdi. Inoltre venne ricavata una scuola pubblica dal monastero di S. Caterina, furono sistemati la fontana di piazza del Gesù, piazza San Pellegrino, il ponte e la piazza del Duomo.⁸

Spicca in questo contesto il nome dell'assessore Valerio Tedeschi, che si dedicò con cura alle opere pubbliche, alla loro tutela e valorizzazione.

Con Regio Decreto del 29 ottobre 1929 venne istituita la provincia di Viterbo.

Fu il regime fascista ad avviare un primo programma di modernizzazione della città, attraverso la realizzazione di importanti opere pubbliche. Si scelse di sventrare i quartieri entro la cinta muraria, provvedimento che comportò la scomparsa di zone monumentali, come il convento e la chiesa dei Carmelitani, dell'antico ponte Tremoli e l'abbattimento di alcune aree caratteristiche a ridosso del torrente Urcionio.

Nel 1931 si occupò del problema del risanamento del centro urbano il nuovo podestà, l'ing. Filippo Ascenzi, già commissario straordinario dell'Amministrazione provinciale, che, con la collaborazione dell'ing. Domenico Smargiassi, provvide alla copertura del torrente Urcionio e alla creazione del piazzale antistante a S. Maria della Peste, poi divenuta Sacario dei Caduti in Guerra.⁹

L'opera iniziata dall'ing. Ascenzi proseguì grazie al conte Giuseppe Siciliano De Gentili, podestà dal 1934 al 1943. I lavori condotti a termine in questo decennio furono il completamento della copertura del torrente Urcionio, la sistemazione di piazza della Rocca, il rifacimento della rete fognaria e le nuove pavimentazioni nelle vie principali. Non va dimenticato inoltre il restauro di palazzo dei Priori.

Il 7 giugno 1942, nel cuore del secondo conflitto mondiale, fece il suo ingresso il vescovo Adelchi Albanesi, il quale si adoperò per offrire aiuto ai poveri e alle famiglie dei caduti; la sua opera più grande fu quella di promuovere la ricostruzione di quindici chiese distrutte dai bombardamenti.

A reggere il Comune di Viterbo l'11 giugno 1944 fu incaricato il commissario prefettizio e poi sindaco, l'avv. Luigi Grispigni, che si occupò di prendere le necessarie misure di emergenza. Tuttavia il compito più arduo spettò al Consiglio comunale eletto nel 1946 e presieduto da Felice Mignone, a cui toccò il delicato compito della ricostruzione postbellica. Negli anni seguenti fu ripristinato il Teatro dell'Unione, restaurato il palazzo Santori, aperta via della Sapienza, sistemato il piazzale del Sacario, ricostruita la sede del Museo Civico, intrapresa la sistemazione della zona di Porta Romana ed infine vennero ricostruiti i nuovi quartieri adibiti a case popolari (Pilastro e Carmine).¹⁰

Province of Viterbo was established.

The fascist regime was to open the first programme of the modernization of the city through the implementation of major public works. It was decided to demolish the neighborhoods within the city walls and this resulted in the disappearance of monumental areas, such as the Convento and the Carmelitani church, the old Tremoli Bridge and the demolition of some characteristic areas near the Urcionio Stream.

In 1931 the problem of the rehabilitation of the centre was dealt with by the new mayor, Filippo Ascenzi, the former special commissioner of the provincial administration. Together with the collaboration of the engineer Domenico Smargiassi, he planned the covering of the Urcionio Stream and the creation of the Square in front of St. Maria della Peste, which later became the Memorial to the war dead.

The work begun by engineer Ascenzi continued thanks to Count Giuseppe Siciliano De Gentili, mayor from 1934 to 1943.

The works carried out in this decade were above all the complete coverage of the Urcionio Stream, the planning of Piazza della Rocca, the renovation of the drainage system and the new cobbles in the main streets. The restoration of Palazzo dei Priori should also be remembered..

On the 7th of June 1942, in the middle of World War II, Bishop Adelchi Albanesi took up his post.

He worked to help the poor and the families of the fallen and his greatest work was to promote the reconstruction of the fifteen churches destroyed by bombing.

The prefectorial Commissioner and Mayor Luigi Grispigni were appointed to their positions on 11th June 1944 as a support for the town of Viterbo and they took the necessary emergency measures. However, the hardest task was that which fell to the City Council elected in 1946 chaired by Felice Mignone, who had the delicate task of rebuilding post-war Viterbo. In the following years the Teatro dell'Unione was re-instated, Palazzo Santori restored, and Via della Sapienza was opened. Subsequently, Piazza dei Caduti was re-designed, the seat of the Civic Museum rebuilt, accommodation in the area of Porta Romana was re-organized and the new neighborhoods of Pilastro and Carmine were created for housing.

3. STRUTTURA DELLA MOSTRA

La mostra è allestita nella preziosa e suggestiva cornice dell'ex Tribunale di Viterbo, già chiesa dei SS. Giuseppe e Teresa, annessa all'ex convento dei Carmelitani Scalzi, sito in piazza Fontana Grande, 4.

Data la particolarità del materiale esposto, i cliché vengono presentati su pannelli forati metallici, che hanno permesso un allestimento insolito e davvero suggestivo. I fori sono stati sfruttati per creare piccole mensole di appoggio per ogni matrice, oviando in tal modo al problema dell'ancoraggio dei cliché stessi, che, data la notevole importanza storico-artistica, non potevano essere fissati direttamente ai supporti con colle o altri materiali per evitare il rischio di modificarne la superficie.

L'esposizione è articolata in varie sezioni e si sviluppa all'interno di due ambienti distinti: l'ingresso della chiesa (sala I) e la navata (sala II).

Sala I

Nella sala I, dalla volta pregevolmente affrescata, l'allestimento è stato pensato per rendere più agevole al pubblico la comprensione della mostra, che si svilupperà in tutte le sue peculiarità soltanto nel secondo ambiente.

I contenuti riguardano: la storia di Viterbo dei primi anni Cinquanta del XX secolo, la nascita e il funzionamento dei cliché di fotoincisione, il meccanismo di stampa con gli antichi torchi.

In questo primo ambiente si collocano le sezioni:

- *Conservazione* - All'interno dei sette tavoli da esposizione, illuminati e dotati di vetro di copertura, sono distinguibili i diversi stati di conservazione dei cliché e delle relative stampe. Le matrici si presentano sia spoglie sia rivestite dal loro involucro originale, che permette di osservare nei dettagli la scrittura del periodo fascista.

- *Video* - Vengono proiettate su un grande schermo tutte le riproduzioni dei cliché in possesso del Museo Civico, comprese quelle che, per scelta e per ragioni di spazio, non sono esposte in mostra. Le immagini digitali scorrono sotto gli occhi del visitatore come se fossero pagine di un libro antico.

- *Archivio* - In un angolo della sala viene ricreato il giorno del ritrovamento delle matrici, custodite e trasportate al Museo Civico all'interno di robuste casse lignee. Un armadietto metallico, alcune schede e cliché vogliono riprodurre il lavoro di reperimento, catalogazione e ricerca.

Sala II

Le particolarità del primo ambiente stimolano l'interesse del visitatore, che, attraverso un imponente portale in legno, ha accesso alla seconda sala, dove si sviluppa la mostra vera e propria, allestita sfruttando tutti gli spazi che l'architettura della navata permette.

3. THE EXHIBITION

The exhibition takes place in the enchanting and evocative setting of the former Court-house, which is in the church of SS. Giovanni and Teresa, annexed to the ex-Carmelitani Scalzi Convent in Fontana Grande Square.

Given the particularity of the material on display at the exhibition, the clichés have been attached to perforated metal, creating an unusual and attractive layout. The holes in the panels have been used to create small shelves on which the matrices are placed, which, given their significant historical and artistic importance, solves the problem of having to fix them on with glue or other materials which could damage their surface.

Room I

In Room I, with its exquisite vault fresco, the contents of the exhibition are presented to the public with an explanation of their development. We are presented with history of Viterbo in the early 1950s, an explanation of the creation and purpose of the etching matrices and the printing system used by the old presses. In the first area, we find:

- *The Conservation section where we can see the different states of preservation and their prints in the seven illuminated glass cases. The matrices are presented both with and without their original wrappings, allowing us to see the details of the handwriting on them which dates back to the Fascist period.*

- *The Video section which shows film on a big screen, showing all the clichés in the Civic Museum's possession, including those that for reasons of space are not on display. Digital images run before the eyes of visitors as if they were pages of an old book.*

- *The Archive section is in a corner of the room, with a creation of the day of the discovery of the matrices and their storage and transportation to the Civic Museum in sturdy wooden crates. A metal cabinet, some cards and some matrices which are not on display at the exhibition, represent their discovery, cataloguing and the research carried out on them.*

Room II

Visitors are led through a massive wooden portal to Room II, where we can find the exhibition which is set up using all the spaces that the architecture of the nave allows. There are many sections and they are organised according to the themes that they have in common.

- *Gum bichromate on wood - A large wooden panel, placed on a special stand at the centre of the nave, depicting Fontana Grande, the symbolic photo of the exhibition, printed using the ancient technique of gum bichromate.*

- *From the old cliché... to digital poster - the prints are hung on the wall of the contro-façade. They are in a 40x70 cm format, accessible to digitalisation and subsequent enlargements of the copies of the matrices. In this way old printing and modern digitalisation come together, giving life to enlargements of photo-*

Le sezioni presentate sono molteplici e organizzate in base al tema che lega un cliché all'altro:

- *Gomma bicromata su legno* - Grande pannello in legno, collocato su apposito cavalletto al centro della navata, raffigurante Fontana Grande, foto-simbolo della mostra, stampato con l'antica tecnica della gomma bicromata.

- *Dal vecchio cliché... al poster digitale* - Lungo tutta la parete di controfacciata sono appese le stampe, in formato 40x70 cm, ottenute tramite digitalizzazione e successivo ingrandimento delle riproduzioni dei cliché. Tipografia e digitale si incontrano, dando vita ad ingrandimenti di fotografie di piccolo formato, che erano impossibili da realizzare prima dell'avvento dei computer e dei moderni software di grafica.

- *La bella Viterbo si mostra con le sue chiese e i suoi monumenti* - Cliché e relative riproduzioni a stampa raffiguranti chiese, portali, torri, palazzi e scorci delle mura cittadine.

- *Le acque di Viterbo* - Cliché e relative riproduzioni a stampa raffiguranti torrenti, fontane e acque termali.

- *Manifestazioni pubbliche e personaggi illustri* - Cliché e relative riproduzioni a stampa raffiguranti processioni, cerimonie e avvenimenti storici di rilievo avvenuti in città, personaggi illustri dell'epoca del Regno in visita di rappresentanza, come il principe Umberto I e il ministro Gigli.

- *Cultura, arte e archeologia* - Cliché e relative riproduzioni a stampa raffiguranti manoscritti, miniature, affreschi, incisioni, dipinti, siti archeologici e reperti etruschi.

- *Platino-palladiotipia* - Nella parete di fondo della Chiesa presentazione di cinque riproduzioni ottenute con l'antica tecnica di stampa artistica del platino e del palladio.

- *Viterbo ieri... e Viterbo oggi* - Cliché e relative riproduzioni a stampa raffiguranti scorci della città, piazze, monumenti, palazzi e chiese, messi a confronto con fotografie scattate "oggi", che permettono di osservare come sia mutato il volto di Viterbo rispetto agli inizi del secolo scorso.

- *Viterbo nel folklore e nelle tradizioni, con le sue arti e i suoi mestieri* - Cliché e relative riproduzioni a stampa raffiguranti antichi mestieri e tradizioni che talvolta continuano a tramandarsi alle nuove generazioni, come il trasporto della Macchina di S. Rosa.

- *Dalla distruzione e dalla demolizione... Viterbo si rinnova* - Cliché e relative riproduzioni raffiguranti le conseguenze della seconda guerra mondiale sulla città e i lavori di ricostruzione dopo il 1945. Le matrici del 1955 mostrano una Viterbo nuova, moderna.

- *Museo Civico* - Una sezione a parte viene dedicata appositamente ai cliché e alle relative riproduzioni rappresentanti le straordinarie testimonianze storico-artistiche e archeologiche che il Museo Civico di Viterbo custodisce all'interno delle sue antiche sale.

graphs that are of a smaller size than before the advent of computers and that graphic software are unable to achieve.

- *Enchanting Viterbo represents itself through its monuments and churches* - *Presentation of the matrices and their reproductions in print, depicting churches, portals, towers, buildings and views of the city walls.*

- *The waters of Viterbo* - *Presentation of matrices and their reproduction in print depicting the streams, the fountains and hot water thermals.*

- *Public events and famous people* - *Presentation of cliché and their reproduction in print depicting processions, the ceremonial and important historical events that occurred in the city and famous people of the time of kingdom, the visiting representative of Prince Umberto I and the Minister Gigli.*

- *Culture, art and archaeology* - *Presentation of clichés and their reproduction in print depicting manuscripts, miniatures, paintings, engravings, archaeological sites and Etruscan remains.*

- *Platinum-Palladiotipia* - *Presentation in the apse of the church of five prints obtained from the ancient art printing technique of platinum and palladium.*

- *The Viterbo of yesterday... The Viterbo of today* - *Presentation of clichés and their reproduction in print depicting views of the city, squares, monuments, palaces and churches, compared with images made "today" that allow the visitors to observe how the face of the city has changed since early the last century.*

- *Folklore, traditions, arts and craftsmanship* - *Presentation of clichés and their reproduction in print depicting old crafts and traditions that are still sometimes passed down to future generations such as the transportation of the "Macchina di St. Rosa".*

- *From the destruction and demolition... Viterbo is renewed* - *Presentation of clichés and their reproduction in print depicting the consequences of Second World War on the city, but also the commitment since 1945 to resurrect and reconstruct the face of the beautiful Viterbo. Arrays of 1955 show a new, modern, rebuilt Viterbo.*

- *Civic Museum* - *A separate section is devoted especially to the clichés and their prints representing the unique historical, artistic and archaeological evidence that the rich Museum holds within its ancient rooms.*

4. NASCITA E FUNZIONAMENTO DI UN CLICHÉ TIPOGRAFICO.

4.1 LA NASCITA DEL CLICHÉ

I manufatti esposti sono *cliché fotomeccanici*, detti anche *matrici di fotoincisione*, cioè forme da stampa in rilievo, utilizzate fino a qualche decennio fa, che hanno rivestito un ruolo fondamentale nella storia dell'arte tipografica. Di fatto, sono un perfezionamento del sistema a caratteri mobili inventato tra il 1440 e il 1450 da Gutenberg e vengono considerati l'evoluzione delle tavole xilografiche adottate dal XV fino agli inizi del XX secolo per arricchire i libri di illustrazioni e come mezzo di espressione artistica.

In origine le forme da stampa erano create interamente a mano, il che richiedeva tempi di esecuzione assai lunghi, che però vennero rapidamente abbreviati quando fece il suo ingresso trionfale la fotografia, la quale permise di meccanizzare la produzione di cliché.¹¹

Per puro caso, nel 1855-56 Luigi Adolfo Poitevin scoprì il procedimento che sta alla base della realizzazione delle matrici di fotoincisione, cioè quella tecnica tipografica che permette di creare un'incisione per mezzo della fotografia e non più a mano: egli vide che il bicromato di potassio esposto al sole procurava l'insolubilizzazione della gelatina anche in acqua caldissima. Tale fenomeno chimico-fisico fu adoperato per sperimentare un nuovo procedimento di stampa, che prese il nome di *fototipia* e che venne brevettato a Parigi proprio in quegli anni, poi introdotto in Italia verso il 1880 da Edoardo Lacroix.

Dalla fototipia derivò la *fotolitografia* (incisione su pietra o metallo per mezzo della fotografia), il cui avvento rese inutile l'intervento dell'artista, sostituito dalla capacità della fotografia di "auto imprimersi" sul supporto metallico per mezzo della luce.

Con il passare degli anni, la litografia originale su pietra è sopravvissuta soltanto come espressione artistica,¹² mentre i cliché fotomeccanici sono stati migliorati proprio perché erano diventati la principale forma di stampa utilizzata sia dagli stabilimenti grafici sia dalle piccole tipografie.¹³

Nel dopoguerra, e soprattutto in seguito all'avvento e alla diffusione del computer, vi fu una trasformazione radicale della macchina da stampa, che presto adottò l'impressione indiretta, ovvero senza contatto tra forma e supporto, detta *offset*, che ha soppiantato totalmente l'utilizzo degli ormai storici cliché.¹⁴

4. AN EXPLANATION OF HOW CLICHÉS WORK.

4.1 THE ORIGINS OF CLICHÉS

The works in question are photo-mechanical clichés: forms of relief printing which were used up until only a few years ago and which have played a key role in the history of printing. Photo-mechanical clichés are, in fact, a refinement of the system with a movable type invented by Gutenberg between 1440 and 1450. They are considered the development of woodblock tables used from the XV century up until the beginning of the last century in order to enrich books as a means of illustration and were the language of many artists.

The length of time required to complete their printing was cut down when the triumphal entry into photography was made, allowing the mechanisation of the production of clichés.

By pure chance in 1855-56, Luigi Adolfo Poitevin discovered the process that highlighted the construction of the setting of photo-engraving. He saw that chrome exposed to the sun procured the insolubilization of gelatine even in hot water. This chemical and physical phenomenon was also used to experiment a photolithographic process and printing, which took the name of collotype and was patented in Paris and introduced in Italy around 1880 by Edoardo Lacroix. The advent of photography, being an autotypia, had rendered the artist's intervention rather useless and was replaced by the capacity of photography to "print themselves" on the metal support by means of light. The original lithograph on stone has survived only as an artistic expression. Over the years photo-mechanical clichés have been improved because they had become the main form of printing used both by large and small printers.

In the post-war period, and especially after the advent and diffusion of the computer, there was a radical transformation of the press that soon took the impression indirectly that means there was no contact between the form and the medium called offset, and has almost supplanted the use of historical clichés.

4.2 FROM IMPRESSION TO THE PRESS

The photo-mechanical clichés which are the subject of this exhibition were all made using a shell to support a metal plate - 2 mm thick - in zinc metal which has been polished and is smooth to the touch and pearky white in colour. These plates are

4.2 DAL CLICHÉ ALLA STAMPA

I cliché fotomeccanici oggetto della mostra sono stati tutti realizzati utilizzando come supporto una lamina metallica in zinco (metallo liscio e lucido al tatto, di colore bianco-perla), spessa circa 2 mm. Ogni lastra è vincolata a uno zoccolo ligneo, dello spessore di circa 2 cm, mediante piccoli chiodi di ferro, posizionati lungo il perimetro scalettato dello zoccolo stesso. Tale assemblaggio, obbligatorio per poter adeguare l'altezza delle lamine a quella dei caratteri tipografici delle macchine, permette di determinare la perfetta messa in piano delle matrici e procedere così alle varie operazioni di stampa.

Sui bordi e sul verso dei cliché sono presenti, talvolta, indicazioni di vecchi numeri di inventario, riportati a matita direttamente sul legno. Su qualche lastra si può leggere il nome, inciso per intero o sottoforma di sigla, delle tipografie produttrici: curioso il fatto che un certo numero di tali manufatti riguardanti la storia locale sia stato creato da tipografie milanesi.

Alcuni cliché si presentavano corredati da un incarto con la prova di stampa della matrice e, quasi sempre, da una didascalia con dati inerenti alla raffigurazione stessa, indicanti anche il mese e l'anno del Bollettino Municipale di Viterbo a cui fanno riferimento. Altri, invece, si mostravano privi di ogni tipo di involucro cartaceo e non recavano alcuna scritta.

La maggior parte dei manufatti presenta impresso sulla lamina zincata anche l'indicazione dell'autore delle foto: ricorre molto frequentemente il nome dei fratelli Sorrini, che sono considerati tra i maggiori fotografi dei primi del Novecento a Viterbo.

La *fotozincotipia*, chiamata anche semplicemente *zincotipia*, è un'incisione a rilievo sullo zinco, ottenuta attraverso delicati processi chimico-fisici che permettono alla lastra di essere stampata per mezzo di torchi e di macchine tipografiche.¹⁵ Nello specifico, si parla di procedimenti chimico-fisici di tipo planografico, che permettono alle lastre di essere stampate (come nella litografia) sfruttando la repulsione dell'acqua per i corpi grassi.

Sullo zinco opportunamente sensibilizzato, grazie alla luce, si viene a fissare un'immagine (che può essere anche un disegno o un testo) prodotta dalla fotografia.¹⁶

Procedendo per singoli passaggi, la prima operazione necessaria è quella di fotografare l'originale da riprodurre con una repro-macchina, un apparecchio di ripresa che per-

placed in wooden clogs which are about 2 cm thick, with small iron nails jagged along their perimeter. This assemblage is required in order to be able to adjust the height of the blades to that of typeface, and allows us to determine the perfect levelling of the matrix and thus proceed to the various printing operations.

On the edges and on the back of some clichés we can sometimes find references to old inventory numbers, written in pencil directly on the wood. On some of the plate the name is engraved as a whole or as a symbol, supplying the names of the printers who produced the artefacts: the curious fact is that some clichés on the local history were created by printers in Milan. Some clichés are presented along with their original wrapping and in most cases by a caption with information relevant to the representation itself, also indicating the month and the year of the Viterbo Municipal Bulletin in question. Others are presented without any kind of wrapping paper and had no writing on them.

Most of the artefacts also have a galvanized sheet imprinted with the names of the author of the picture: almost all the clichés carry the name of the Sorrini brothers, who are considered among the greatest photographers of the early twentieth century in Viterbo.

The foto-zincotipia, also called simply zincotype, is engraved in relief on zinc obtained through delicate chemical and physical processes that allow the sheet to be printed by means of presses and printing presses. Specifically, we are speaking of physical-chemical processes of planographic plate to be printed (as in the lithography) by exploiting the repulsion of water to the fat bodies. Properly sensitized zinc, thanks to its exposure to light, is therefore able to establish an image (which can also be a drawing or a text) produced by a photograph. Following each individual step, the first thing necessary is to photograph the original to reproduce with a repro-macchina, a unit of recovery that allows a photographic film negative to be the same size of the clichés that you want to "influence". The next steps depend on whether the original is still solid (images or designs) or is half-tone (images with tonal nuances).

For the creation of solid clichés which largely apply for the reproduction of drawings, plans, and geographic and topographic maps, cadastral maps and posters - is necessary to draw on the surface of metal foil with a thin layer of photosensitive lacquer (generally using a colloid sensitized with potassium or ammonium) bichromate. Overlap closely in

mette di ottenere una pellicola fotografica negativa delle stesse dimensioni del cliché che si vuole "incidere". Il passaggio successivo varia a seconda se l'originale è a tinta continua (immagini al tratto, come disegni) oppure a mezzatinta (immagini con sfumature tonali).¹⁷

Per la realizzazione di cliché a tinta continua - genere applicato largamente per la riproduzione di disegni, piani, carte geografiche e topografiche, mappe catastali e manifesti - è necessario stendere sulla superficie della lamina metallica un sottile strato di lacca fotosensibile; generalmente si utilizza un colloide sensibilizzato con bicromato di potassio o d'ammonio.¹⁸ All'interno di un torchietto, si sovrappongono poi, a stretto contatto, la lastra sensibilizzata e il negativo da riprodurre e si espongono, in posizione orizzontale, al sole o alla luce di una lampada a raggi UVA.¹⁹ La luce penetra attraverso il negativo solo nelle parti in cui questo è trasparente, cioè le parti scure dell'immagine che verrà stampata. Si crea così una reazione chimica d'ossidazione che rende insolubile in acqua la lacca sottostante colpita dalla luce. Nessuna azione si ha invece sulle parti opache del negativo, non attraversate dalle radiazioni UVA, e la lacca fotosensibile rimane solubile nel successivo lavaggio in acqua. La lamina di zinco lavata viene quindi immersa in un mordente (acido nitrico) che corrode le aree non ossidate durante l'esposizione, cioè quelle zone dove, non essendo passata la luce, la lacca ha lasciato lo zinco scoperto. La corrosione non interessa le parti protette della lacca - come quelle che riproducono il disegno o la figura - che rimangono integre, mentre intacca quelle rappresentanti i chiari o il fondo dell'immagine, dove si crea un leggerissimo rilievo, nel principio e nella forma comparabile ad una matrice xilografica, predisposta quindi per l'inchiostrazione superficiale e per l'impressione tipografica.²⁰

Per realizzare cliché a mezzatinta - genere al quale è riconducibile la quasi totalità dei manufatti esposti nella mostra - è indispensabile scomporre l'immagine originale in micro punti di differente grandezza e posizionati a diversa distanza l'uno dall'altro, in modo tale da restituire, una volta eseguita la stampa, tutte le sfumature chiaroscurali dell'immagine in questione.²¹ Per ottenere questo risultato si utilizza il *retino fotomeccanico*, brevettato nel 1880 da George Meisenbach, importante fotografo tedesco conosciuto come l'inventore della *fotografia a retino*.²²

Il retino classico è costituito da due lastre di cristallo sulle quali sono incise linee paral-

a printing frame, the plate sensitized and the negative to play, are exposed to the sun in an horizontal position or in the light of a UV lamp.

The light penetrates and leads through the negative only in the parts where it is clear - that is the dark parts of the image will be printed. This create a chemical reaction of oxidation that make the lacquer underneath affected by light, insoluble in water. No action will be instead on the opaque parts of the negative, do not cross from UVA, and the photosensitive lacquer is soluble in water in the next washing.

The zinc strip is then immersed in a wash bucket (nitric acid) that eats away the areas that are not oxidized during the exposure - that is, those areas where the light is not passed the lacquer has left zinc discovered.

This corrosion allows the parts protected from lacquer - such as those representing design or shape - to remain intact, while those representing the light or the background image will suffer corrosion, and there will be a slight relief, and comparable in principal and form to wood matrix and then prepared for the inking surface and the impression printing.

For the realization of a mezzotint clichés, however, kind to which can be traced back almost all the products covered by this exhibition, it was essential to decompose the original image in micro points of different sizes and placed at different distance from each other in so as to return, once printed, all the shades and chiaroscuro images in question. To obtain this result is used the screen photomechanical, patented in 1880 by George Meisenbach, an important German photographer known as the inventor of photography on screen.

The screen classic consisted of two glass plates on which were engraved lines parallel and equidistant between them. Orthogonally arranged and fixed together, the plates created a dense network - made up of micro transparent squares - that is interposed between the original and the camera. The light produces the phenomena of shadow and shadow, creating a breakdown of the surface in point of different size in opaque all the same and captured by the camera.

The gloom surrounding the illuminated area is much clearer as more intense is the light acted. In correspondence of the white parts of a subject we can have in the negative large points as the impression of each point is expanded by semi-darkness. Under halftone enlargement product from the shadows will be minimal or nil. With a photograph will be reduced the sizes getting a negative full of dots hardly perceptible to the eye, which is a granolatura.

lele ed equidistanti tra loro. Disposte ortogonalmente e fissate le une alle altre, le lastre creano un fitto reticolo, formato da micro quadratini trasparenti, interposto tra l'originale e la macchina da presa. La luce produce dei fenomeni di ombra e penombra, creando la suddivisione della superficie in punti di diversa grandezza, tutti opachi allo stesso modo e captati dalla macchina da presa. La penombra che circonda la superficie illuminata è tanto più chiara quanto più intensa è la luce agente.²³ In corrispondenza delle parti bianche di un soggetto si otterranno nel negativo dei punti larghi, poiché l'impressione di ciascun punto è ampliata dalla penombra. In corrispondenza delle mezzetinte l'allargamento prodotto dalla penombra sarà minimo o nullo. Con la fotografia si ridurranno le dimensioni, ottenendo un negativo fitto di puntini appena percettibili all'occhio, ossia una granulatura.²⁴

I retini sono suddivisi in base alla loro finezza, cioè alla capacità che hanno di risolvere l'immagine in un dato numero di linee per centimetro: da un minimo di 25-30 linee per i lavori più grossolani ad oltre 54 per i lavori più raffinati.

Buoni risultati si conseguono con equilibrio e precisione nel calcolo della grandezza e dell'apertura del diaframma, nella distanza del retino dalla lastra sensibile e nel tempo di esposizione.²⁵

Con il passare degli anni, i retini di cristallo vengono sostituiti da quelli su pellicola d'acetato, posizionati a contatto del materiale fotografico sensibile; i motivi sono da ricercare nella maggiore precisione e finezza di stampa unitamente al minore costo.²⁶

Scomposta così l'immagine da tramutare in forma da stampa, si prosegue con la seconda fase del lavoro secondo il procedimento già descritto per i cliché a tinta continua.²⁷

Nella fototipografia, sia a tinta continua sia a mezzatinta, è essenziale che il negativo per la stampa su metallo abbia l'immagine con la parte destra e la parte sinistra scambiate, al fine di ottenere rovesciata l'immagine sulla matrice e quindi diritta quella stampata sul foglio di carta. Questo prende il nome di "procedimento per inversione".²⁸

Inoltre, dopo la morsura, entrambi i tipi di lastre vengono rifiniti tramite una macchina fresatrice prima di passare alla scalettatura dei bordi e al loro ancoraggio agli zoccoli lignei.²⁹

Una volta ottenuta la matrice, si procede con la stampa, che deve essere effettuata su carta liscia, in modo da ottenere la maggior adesione possibile al tenue rilievo che costituisce l'immagine. Meglio soddisfa a tale con-

The screens are divided according to their fineness, that is the skill that have to solve the image of some number of lines for cm: running from a minimum of 25-30 lines for the most gross work, to 54 for the more refined works.

Good results can be achieved only if there is balance and accuracy of the size and aperture of the stop, the distance of screen from the sensitive plate and the exposure time.

Over time the crystal screens were replaced by those on acetate film, placed in contact with the sensitive photographic materials; the reasons are to be found in greater precision, the press subtlety and the lower cost.

So decomposed the image to turn into a printing form, was continued the second phase of work according to the procedure previously described for the clichés continuous colour.

In the line-block and half-tone printing is essential that the negative press on the metal has the image reverse, that is the right and the left side exchanged in order to obtain the reverse image on the array and than right hand printed on the sheet of paper. This procedure is also called "reverse procedure".

Moreover, both the clichés to continuous colour that those in mezzotint after the etching were finished by milling machine before moving to the scalettatura of edges and their anchorage to the wooden clogs.

Once the are proceeding with the printing plate that must be made on smooth paper in order to achieve a perfect contact as possible with the tenuous relief that is the image.

The paper that better meets this condition is the glossy paper that is normally used for printing pictures.

The economy and effectiveness of typographic printing in the early decades of twentieth century, led to the release of a very large number of postcards, which become a tool for dissemination of political and military propaganda, as let intend the matrices related to military campaigns and public celebrations of the Third Regiment Grenadiers of Sardinia.

4.3 THE PRINTING PRESS

The clichés autotipici, characterized by a slight etching depth, must be printed with a special printing presses, that can produce a perfect distribution of the ink and a considerable pressure and adjust. In particular are suggested the so-called sinker machines, so called because the pressure is exerted by a plane instead of cylinders. Those only defect is

dizione la carta patinata, normalmente utilizzata per le illustrazioni.³⁰

L'economicità e l'efficacia delle nuove tecniche tipografiche nei primi decenni del Novecento portarono alla produzione di un numero elevatissimo di cartoline postali, che divennero uno strumento di propaganda politica e militare, come si evince dalle matrici legate alle campagne militari e alle celebrazioni pubbliche del Terzo Reggimento Granatieri di Sardegna.³¹

4.3 LA MACCHINA TIPOGRAFICA

I cliché autotipici, caratterizzati da una profondità di incisione lievissima, devono essere stampati con macchinari tipografici speciali, in grado di realizzare una distribuzione perfetta dell'inchiostro ed una pressione considerevole e regolare. In particolare modo sono indicate le macchine a *platina*, chiamate così poiché la pressione viene esercitata da un piano anziché da cilindri, il cui unico difetto è che di non essere adatte per immagini di grande formato.

L'apparecchio utilizzato per le riproduzioni delle lastre è costituito da una camera quadrata a due o più corpi, dove i cliché originali da stampare vengono fissati su di un'apposita tavoletta lignea mobile estremamente resistente.

Requisiti essenziali di un buon apparecchio di stampa devono essere assoluta rigidità e robustissima costruzione, quest'ultimo carattere imprescindibile per un uso continuativo e ripetuto.³² Essendo macchine fisse, non è importante limitarne le dimensioni ed il peso, ma occorre che siano anzitutto pratiche e posseggano tutte quelle comodità che permettono di risparmiare tempo nell'esecuzione delle varie operazioni.

Atri strumenti utilizzati nella zincotipia sono:

- *smussatrice*: il macchinario permette di smussare i quattro lati del cliché in modo tale da avere tutt'intorno alla lastra una striscia più bassa, in cui si possono creare dei fori per l'introduzione e il fissaggio dei chiodini in ferro allo zoccolo ligneo;³³

- *granatoio*: durante la fase della granitura dello zinco, la macchina compie un movimento rotatorio sulla lastra, a contatto con alcune biglie particolari. Mentre avviene tale rotazione, l'artista immette le dosi prestabilite di abrasivo e acqua per lisciare completamente la lamina.³⁴

that they are not suitable for large print.

The apparatus used for the reproduction of the plates consists of a square room with two or more bodies. The original clichés to be printed are mounted on a special wooden table movable extremely durable. Basic requirement for a good printing apparatus must be the absolute rigidity and robust construction. Being stationary machines is not important to limit the size and weight, but must above all be practical and should have all the convenience that allow to save time in the various printing operations. Another basic peculiarity is the sturdiness, an essential character to be used continuously and repeatedly.

Other machines used in zincotype are:

- *chamfering machine*: a machine that allows to smooth all 4 sides of the cliché in order to have all around the plate a lower strip in which can be created holes for the introduction and attachment of iron nails to the wooden base.

- *Granatoio*: during the graining phase of zinc, the machine rotates on the plate, put into contact with some special balls. During this rotation the artist enter the prearranged doses of water and abrasive to smooth the foil completely.

5. CONSERVAZIONE DEI CLICHÉ

I cliché oggetto della mostra si trovano in uno stato di conservazione assolutamente differenziato. Prima della loro stampa, alcuni presentavano la superficie in zinco completamente intatta e priva di qualsiasi corpo estraneo, altri evidenziavano degradi consistenti, mentre un terzo gruppo mostrava decadimenti meno significativi. I depositi superficiali eterogenei, coerenti e incoerenti, come polvere, inchiostro disseccato, materiale grasso, occultavano completamente la figurazione di parecchie lamine. Inoltre i vecchi incarti protettivi si presentavano assai adesi alle superfici di alcune lastre.

Dopo un paziente accertamento dello stato di conservazione e dopo una meticolosa pulitura eseguita con petrolio raffinato e per mezzo di un pennello a setole morbide, si è proceduto con la stampa manuale di tutti i cliché, indispensabile per documentarne ulteriormente le condizioni. Molti di quelli che prima della riproduzione si presentavano pesantemente degradati, si sono poi rivelati non completamente compromessi e alcuni addirittura in uno stato pressoché perfetto.

Prerogativa essenziale per consentire una corretta conservazione delle lastre è che esse abbiano una laminatura priva di ammaccature di qualsiasi genere.

Lo zinco, facilmente ossidabile all'aria, se rimane a contatto con acidi e soluzioni alcaline, anche in condizioni di debole umidità, provoca la formazione di carbonati molto dannosi, responsabili della corrosione della lamina stessa.³⁵ Inoltre i cliché in zinco - metallo poco duro - a differenza di quelli in rame, possono deteriorarsi in seguito a forti tirature o rovinarsi per cause accidentali.

Esposte queste considerazioni, è bene ricordare che qualunque matrice, nuova o vecchia, prima e dopo la stampa, specialmente se si tratta di una zincografia, deve essere lavata con prodotti sgrassanti e rimossa ogni impurità aderente alla superficie.³⁶

Prima di procedere al lavaggio del cliché è sempre consigliabile stendere sulla lastra un velo di gomma arabica che consenta di asportare ogni corpo estraneo eventualmente presente. In tal modo si evita di forzare sul disegno durante la pulizia, scongiurando possibili velature procurate da sfregamento eccessivo.³⁷

Nelle immagini di seguito riportate si possono facilmente notare i diversi stati di conservazione dei cliché e, laddove è stato possibile, i risultati ottenuti dalle relative stampe.

5. THE CONSERVATION OF CLICHÉS

The clichés, which are the subject of the show, are all in different conditions. Before their release, some of them had zinc on their surface which was completely intact and free from any foreign bodies, others showed significant deterioration, while a third group showed a less significant decline. Heterogeneous, coherent and incoherent superficial deposits like dust, dried ink, and fatty deposits completely concealed the representation of many sheets. In addition, the old protective wrappings had stuck to the surface of some plates.

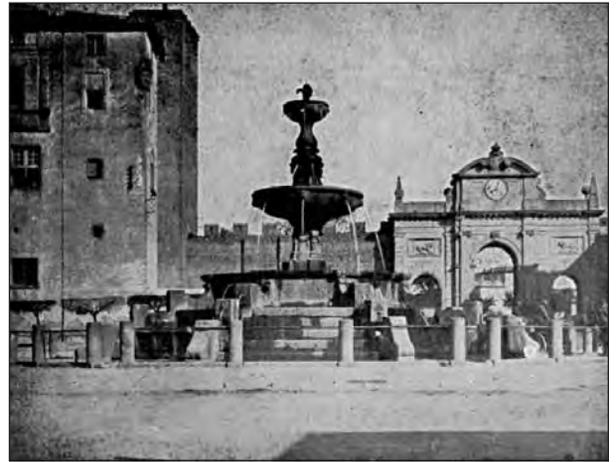
After having analysed their condition and having cleaned them with great care using refined petroleum and a soft brush, we proceeded with the manual-printing of the clichés, essential for further documentation of their condition. Many of the clichés, which had seemed severely degraded before printing, came out well, and some were even in an almost perfect condition.

It is essential that there are no dents of any kind on the surface of the plates so that they can be stored properly.

Zinc is easily oxidised in air and if it comes into contact with acid and alkaline solutions, even in conditions of low humidity, harmful carbonates can form and can cause the corrosion of the foil itself. In addition, the zinc clichés, unlike copper ones, can deteriorate due to them being drawn out too tightly or damaged by accident, since zinc is not a hard metal. Under these conditions any old or new matrix, particularly if it is a zincography, should always be washed before and after printing using special detergents so that any impurities on the surface are removed.

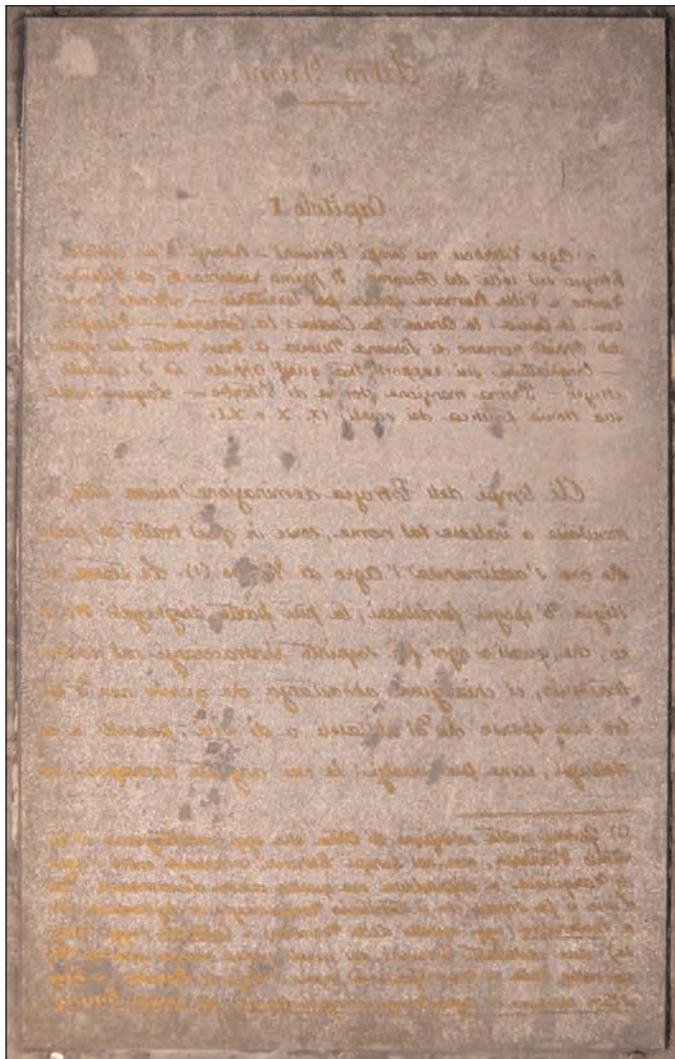
Before cleaning the clichés it is always advisable to lay a veil of Arabic Gum on the surface to allow the removal of any foreign bodies present on the lamina. In this way we avoid putting pressure on them during cleaning thus preventing any possible damage inflicted by excessive rubbing.

In the images below you can see the different states of the preservation of the clichés and, where possible, the results obtained by their printing.



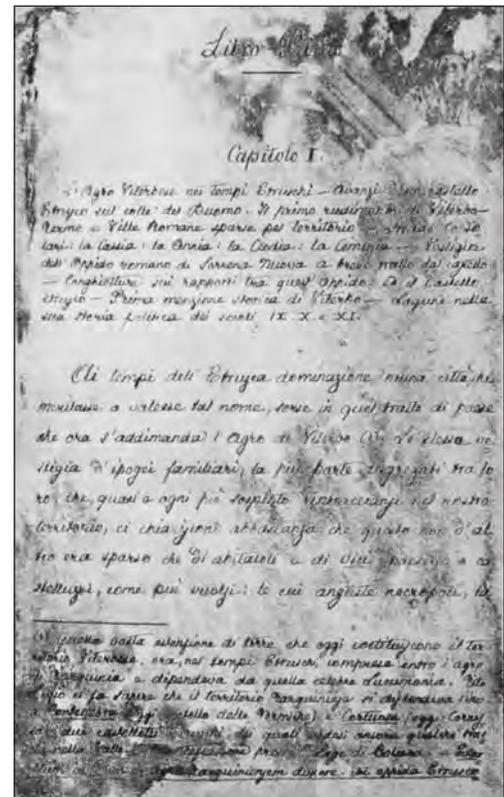
Tav. 3
Foto 1910 ca.³⁸ - Porta Fiorentina e la Fontana della Rocca. Il quadrante dell'orologio e la fontana andarono distrutti nel 1944 per i bombardamenti aerei.³⁹

Picture approximately 1910 - Porta Fiorentina and the fountain of Piazza della Rocca. The clock-face and the fountain were destroyed during the bombings of 1944.



Tav. 4
Cliché 1937 - Autografo della "Storia di Viterbo" di Cesare Pinzi.

Cliché 1937 - A page hand-written by Cesare Pinzi on the "Storia di Viterbo".





Tav. 5
Foto 1926 ca. - La Fontana a Piazza delle Erbe.

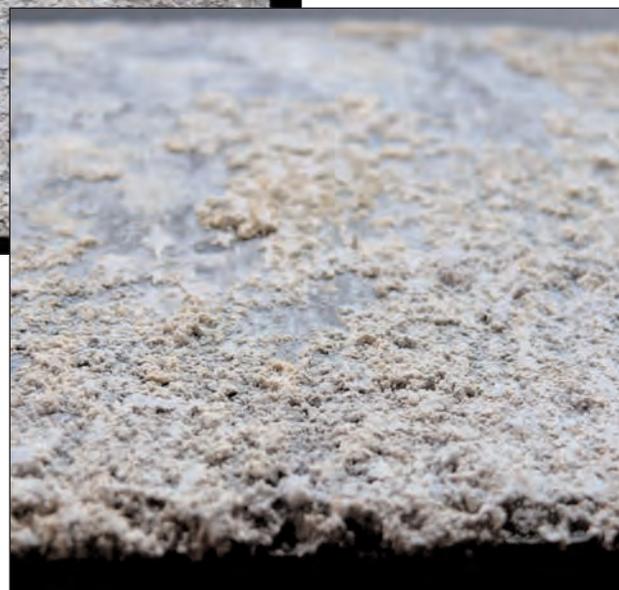


Picture approximately 1926 - Fountain of Piazza delle Erbe.



Tav. 6
Cliché 1937 - Completa ossidazione della lastra, non più utilizzabile.

Cliché 1937 - Completely oxidated cliché.



6. ANTICHE TECNICHE ARTISTICHE DI STAMPA

6.1 LA GOMMA BICROMATA

I principi su cui si basa la stampa alla gomma risalgono al 1855 e si fondano sulle acquisizioni del chimico francese Alphonse Louis Poitevin, anche se il chimico Mungo Ponton aveva scoperto le proprietà insolubilizzanti dei composti di cromo esavalente già nel 1839.

Il processo di stampa vero e proprio viene messo a punto nel 1856 dal fotografo inglese John Pouncy, ma resta di fatto inutilizzato fino quasi alla fine del secolo. Tra il 1894 e il 1900 venne ripreso dai fotografi Alfred Maskell e Robert Demachy, che lo sfruttano ampiamente per la riproduzione da originali fotografici, chiamandolo "acquatinta" per il colore assunto dall'acqua di spoglio.

Grazie ai brillanti risultati ottenuti con questa tecnica, i due autori ne diffondono l'impiego nel primo ventennio del '900, riscuotendo enorme successo.

Si tratta di un tipo di stampa che avviene per contatto, utilizzando originali - cioè negativi - di grande formato (OGF).

La gomma arabica è una sostanza colloidale dotata della proprietà di diventare insolubile in acqua in presenza di bicromato di potassio o di ammonio. I tre componenti vengono miscelati insieme fino ad ottenere una soluzione omogenea, addizionata di un pigmento colorato (tempera, acquarello o colorante in polvere), che sarà esposta ad una sorgente di luce molto attinica, cioè direttamente al sole oppure ad una lampada a raggi ultravioletti. Lo sviluppo o spoglio avviene in acqua e soltanto l'emulsione colorata colpita dalla luce si imprime sul foglio di carta, "disegnando" quindi l'immagine in positivo. La durata di quest'ultima fase dipende dal tempo di esposizione: è molto variabile e si stabilisce sulla base del risultato che si vuole ottenere nel momento in cui si attua lo spoglio. Più il foglio di carta rimane a contatto con la soluzione più chiaro sarà il risultato finale.⁴⁰

6.1.1 Un uso particolare e unico nel suo genere: la gomma bicromata su legno.

"La gomma bicromata su legno nasce dal desiderio di recuperare e far conoscere alla gente, abituata ormai al digitale, il mondo delle antiche tecniche di stampa:

6. OLD PRINTING TECHNIQUES

6.1 GUM BICHROMATE

The principles on which gum bichromate are based date back from 1855 and are founded on the findings of the French Chemist Alphonse Louis Poitevin, even though the Chemist Mungo Ponton had discovered the insolubility properties of the composites of chrome, which were already hexavalent in 1839.

The real printing process was created by the English photographer John Pouncy in 1856 but it remained practically unused until the end of the century. It was taken up again by the photographers Alfred Maskell and Robert Demachy between 1894 and 1900, who exploited it for the printing of original photos, calling it "acquatinta" because of the resulting colour of the development water.

Thanks to the excellent results obtained from this technique, the two photographers promoted the use of gum bichromate printing during the first twenty years of the 1900s with great success.

Rubber printing occurs by contact, using the originals, in other words the negative, of the larger size (OGF).

Gum Arabic is a colloidal substance with the property of being insoluble in water when potassium bichromate or ammonium is added. The ingredients are mixed to obtain a homogeneous solution to which a stained pigment, which could be either water or powder paint, is added. They are then exposed to an actinic light (direct sun light or by an ultra-violet lamp). The development takes place in water and the stained solution touched by the light creates print on the paper, thus "drawing" the image in the positive. The time of development depends on the exposure time. This varies considerably and is established on the basis of the results that one wants to obtain during the development. The longer the solution is in contact with the paper, the clearer the final image.

6.1.1 A particular and unique use of gum bichromate on wood.

"Gum bichromate on wood comes from the desire to rediscover and show people who are now accustomed to digital, the world of ancient



Tav. 7
Foto 1935 ca.⁴² - Fontana Grande nella Piazza omonima. La fontana è alimentata da un acquedotto romano del II secolo a.C. lungo quasi sei miglia romane. Fu fatto costruire dal console Mummio Nigro Valerio Vegeto per condurre le acque alla sua villa posta sull'antica Cassia.⁴³

Picture approximately 1935 - Fontana Grande in the square of the same name. This fountain is supplied by the water of the Roman aqueduct from the II century. It is 6 miles long and was ordered by the consul Mummio Nigro Valerio Vegeto, to supply water to his villa situated on the ancient Cassia.

un mondo che mi affascina soprattutto per le sue incontaminate risorse artistiche. Qualunque tecnica antica ha dell'inverosimile in quanto permeata di incanti chimici.

La stampa alla gomma bicromata è stato per me, un vero e proprio studio sugli effetti chimici di quegli elementi indispensabili alla riuscita di un'opera fotografica. I materiali da me utilizzati (gomma arabica, bicromato di potassio, colla di pesce, formalina, pigmenti, carta da disegno) e l'attrezzatura indispensabile (torcietto, lampada a raggi UV, bilancino e misurino di precisione, pennelli e piccoli recipienti in vetro) hanno reso il mio laboratorio fotografico un vero e proprio sito di ricerca, proiettandomi in una sorta di coinvolgimento artistico, a tal punto da inoltrarmi in una nuova tecnica: la gomma bicromata su legno.”

Le parole del fotografo viterbese Gianpaolo Aquilanti, nel rendere omaggio ai suoi maestri e agli antichi sistemi di stampa, dimostrano studio attento, capacità e intensa applicazione pratica nei confronti di tecniche artistiche oggi praticamente scomparse, entrate ormai a far parte della storia della fotografia.

Dieci anni fa circa iniziano le sue ricerche riguardanti la gomma bicromata, con un minuzioso lavoro di documentazione e infiniti tentativi di rielaborazione che lo hanno portato a sperimentarne l'utilizzo su legno, fino ad oggi quasi completamente sconosciuto. Tale metodo, pur rimanendo invariato nella sua concezione originale, si dimostra assai più complesso, in quanto necessita di maggiori accortezze e di un passaggio, rimasto segreto, per permettere alla soluzione colorante di fissarsi al supporto ligneo.

Al 2009, in Italia, esistono soltanto due fotografi capaci di utilizzare la gomma bicromata su legno, e il “nostro” Gianpaolo Aquilanti è uno di questi.

L'immagine di Fontana Grande, realizzata con la tecnica appena descritta su pannello ligneo di 2,5 centimetri di spessore, misura 124 centimetri di altezza e 90 di larghezza ed è l'immagine simbolo della mostra.⁴¹

printing techniques, a world which is particularly fascinating for its uncontaminated artistic sources. Any ancient technique is special because it is permeated by chemical charms.

Bichromatic printing has been, for me, a study of the chemical effect of the essential elements which are indispensable to a piece of photographic work. The materials used (such as Arabic Gum, potassium bichromate, fish-glue, formalin, pigments and drawing-paper), along with the necessary equipment (printing frames, an ultra-violet lamp, precision scales and precision measuring vessels, brushes and small glass containers) rendered my photographer's studio a place of research, projecting me into a sort of artistic involvement and leading me to a new technique: gum bichromate on wood.”

These are the words of the photographer Gianpaolo Aquilanti from Viterbo, paying tribute to the old masters and the ancient techniques of printing. They reveal a talent and a considerable practical application and study of artistic techniques that have now practically disappeared and are part of the history of photography.

His research into the techniques of gum bichromate began about ten years ago. The long years of study and infinite trials of trying to re-elaborate this ancient technique led him to try out the use of gum bichromate on wood, which was almost totally unknown until now. This system, even if unchanged from its original conception, is more complex because it requires great care and one passage, which is secret, allowing to the colouring solution to stain the wooden support.

In Italy, up until 2009, there were only two photographers who were able to carry out the bichromate technique on wood and Gianpaolo Aquilanti in one of them.

The image of Fontana Grande was created using this technique on a wooden panel 2.5 cm. thick, 124 cm. in height and 90 cm. in width and represents the image which symbolises this exhibition.

Fontana Grande, among the many photographs available, was chosen because is one of the most popular architectural elements both in and out of town and also because this event is taking place in the Old Courthouse in Fontana Grande Square. Fontana Grande was also chosen for the curator's personal choice, as he considers it as being the most representative image.

6.2 LA PLATINO-PALLADIOTIPIA

La platino-palladiotipia è senz'altro la regina delle tecniche antiche di stampa fotografica, poiché permette di ottenere un'immagine avente una stabilità unica nel tempo, dovuta all'utilizzo di materiali allo stato metallico e al fatto che il platino è attaccabile solo dall'acqua regia.

Il platino venne scoperto nelle colonie spagnole del Sud America e giunse in Europa nel 1750.

La sensibilità allo spettro ultravioletto del sale di platino fu conosciuta nella prima metà dell'Ottocento dallo scienziato inglese Sir John Herschel, ma il suo utilizzo in fotografia si deve al chimico tedesco Johann Wolfgang Döbereiner, il quale suggerì l'unione del sale platinico con un sale di ferro, l'ossalato ferrico.

La combinazione è ancora oggi alla base del procedimento della stampa al platino, che venne brevettata nel 1873 dall'inglese William Wills.

Il primo grande fotografo a farne uso fu Peter Henry Emerson negli anni Ottanta del XIX secolo, agli inizi del movimento "pittorialista", ma il maestro universalmente riconosciuto è Frederick H. Evans, di cui sono note le stampe degli interni delle cattedrali inglesi.

In seguito vi fecero ricorso tutti i maggiori fotografi, soprattutto americani, tra i quali: Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Paul Strand, Gertrude Kaesebier, Edward Weston, Irving Penn, fino al più recente Kenro Izu.

Fra i motivi per cui la platinotipia era preferita alla tradizionale stampa alla gelatina d'argento si ricorda, come abbiamo detto, la sua inalterabilità nel tempo: le immagini ottenute possono durare inalterate quanto la carta che le supporta. Altro pregio si rivela nella resa fotografica eccezionalmente definita, visibile nella curva di risposta rettilinea, che permette di riprodurre una gamma di densità molto più ampia rispetto all'argento. In altri termini, si ottiene una scala tonale di grigi assai più piena ed estesa in confronto a tutte le altre tecniche di stampa conosciute. La particolare sensazione visiva che offre viene definita "tattile".

A fronte di tali pregi, tuttavia, la platino-palladiotipia presenta alcune difficoltà, che furono causa anche del suo tramonto:

- l'alto costo dei materiali (allo scoppio della prima guerra mondiale il platino fu

6.2 THE PLATINUM-PALLADIOTIPIA

The platinum-palladiotipia is certainly the most successful of ancient photographic techniques because it allows an image to be obtained which has a unique stability in time.

Platinum was discovered in the Spanish colonies of South America and arrived in Europe in 1750.

The sensitiveness to the ultraviolet spectrum of the platinum salt was discovered in the first half of the 1800s by the English scientist Sir John Herschel, but its use in photography is due to the German chemist Johann Wolfgang Döbereiner, who suggested the union of platinum salt with iron salt.

This combination is still today the basis of the process of platinum printing that has been patented by the English man William Wills.

The first great photographer who used the platinum imprint was Peter Henry Emerson in the 80s of the XIX century, at the beginning of the "pittorialista's" movement, but the officially recognized master is Frederick H. Evans, who is famous for prints inside the English cathedrals, used this technique.

All the most important photographers, particularly the Americans, Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Paul Strand, Gertrude Kaesebier, Edward Weston, Irving Penn, and more recently Kenro Izu, among others, all used this technique.

The platinotipia was preferred, as already mentioned, for its inalterability over time - the platinum can be damaged only by turpentine - therefore the images printed with this technique, will stay defined unchanged as long as they printed on special paper. Another advantage is that of exceptionally defined photographic result, which allows tonal scale of grey which is richer and wider in comparison with all the other printing techniques. The particular visual feeling is defined as "tactile".

Despite all of this merits, the platinum-palladiotipia presents some difficulties that were also the cause of its demise:

- the high cost of the materials (at the outbreak of the first world war the platinum was declared a strategic metal and reached prohibitive prices);

- the availability of some substances;

dichiarato metallo strategico e raggiunse prezzi proibitivi);

- la scarsa reperibilità di alcune sostanze;
- la complessa preparazione dei componenti;
- la stesura che necessita di una buona dose di abilità;
- la tossicità dei prodotti.

Il procedimento di stampa consta di diversi passaggi, che richiedono notevoli abilità pratiche e che devono essere necessariamente gestiti e controllati dallo stampatore.

Chimicamente, per mezzo di una soluzione di ossalato ferrico (sale di ferro) e potassio cloroplatinico (sale di platino) si sensibilizza un foglio di carta che, a contatto di un negativo, viene esposto direttamente al sole o a una sorgente di luce ricca di raggi ultravioletti, come una lampada UV. Indispensabile in questa fase è l'utilizzo del torchietto, destinato ad ospitare la carta emulsionata e il negativo a contatto con essa. Lo spettro UV riduce l'ione ferrico in ferroso, producendo una debole immagine. Nel successivo sviluppo – di preferenza si usa il potassio ossalato neutro – il sale ferroso riduce a sua volta il sale di platino in un precipitato nero di platino metallico, che costituisce l'immagine finale. L'ultima fase consiste nell'eliminare il sale ferrico non ridotto con una soluzione molto diluita di acido cloridrico.

Assai importante è il supporto su cui si intende stampare: la carta deve essere tale da poter trattenere l'emulsione, ma essere anche resistente a prolungate immersioni in acqua.⁴⁴

Per ovviare al problema il viterbese Gianpaolo Aquilanti, autore delle cinque stampe in platino-palladiotipia qui presentate, ha utilizzato fogli di puro cotone a pH neutro di grammatura 320 g/mq, non reperibili in Italia.

Occorre mettere in evidenza, infine, che sulla buona riuscita della stampa incidono molteplici fattori legati al luogo e alle condizioni climatiche, come la temperatura dell'ambiente di lavoro, il grado di umidità, la percentuale di inquinamento e l'intensità della luce.

- the preparation of the components;
- the drawing that requires a certain skills;
- its toxicity.

The printing process was obtained in different stages which required remarkable ability and practice and they had to be managed by the printer. A piece of paper are sensitised chemically by means of a solution of demaged salted ferric (iron salt) and chloroplatinic potassium. This comes into contact with a negative film and is exposed to a source of light such as ultraviolet rays or directed sunlight. In this phase is essential to use the printing frame, which has holds emulsified paper and the negative-film in contact with it. The ultraviolet spectrum reduce the ferric ion in ferrous, producing a feeble image. In the following development - the use of neutral oxalate potassium is preferable. The ferrous salt reduces the platinum salt in a black precipitate of metal platinum which forms the final image.

The last phase consists in the elimination of un-reduced ferric salt with a diluted solution of hydrochloric acid.

The support on which we want to print the platinum or the palladium technique is of extreme importance. The paper must be able to retain the emulsion but must also resist to prolonged immersion into water.

To overcome the problem, Gianpaolo Aquilanti, the creator author of five prints in platinum-palladiotipia shown here, used pH neutral sheets in pure cotton, 320g/mq, but which unfortunately are not available in Italy.

Finally, we should highlight, that many factors affect the success of the press such as the location and the climatic conditions, the working temperature, humidity, the percentage of pollution and the intensity of light.



Tav. 8

Cliché 1930 - Foto 1930 ca. - Piazza Dante Alighieri con il Liceo Ginnasio e il R. Istituto Tecnico. Sulla destra, la chiesa di Santa Caterina.⁴⁵ La fontana risale al 1246 e fu fatta spostare nel 1732 da Ubaldino Renzoli, proprietario del palazzo oggi sede della Cassa di Risparmio della Provincia di Viterbo, per agevolare l'ingresso delle sue carrozze nel grande portale della sua abitazione.⁴⁶

Cliché 1930 - Picture approximately 1930 - Piazza Dante Alighieri with the secondary school and the R. Technical Institute. On the right there is the church of St. Caterina. The fountain dates back to 1246 and was moved in 1732 under the orders of Ubaldino Renzoli, the owner of the palace which today houses the main offices of the CARIVIT Bank. This change was to facilitate the entry of coaches through the gateway of his residence.



Tav. 9

Cliché 1955 - Foto 1935 ca.⁴⁷ - L'odierna piazza dei Caduti durante i lavori di copertura del torrente Urcionio. A destra il Ponte Tremoli non completamente interrato. A sinistra sale via Cairoli.

Cliché 1955 - Picture approximately 1935 - The actual Piazza dei Caduti during the burial of the Urcionio stream. On the right of the Tremoli Bridge which was still not completely buried. On the left we can see the slope of Via Cairoli.



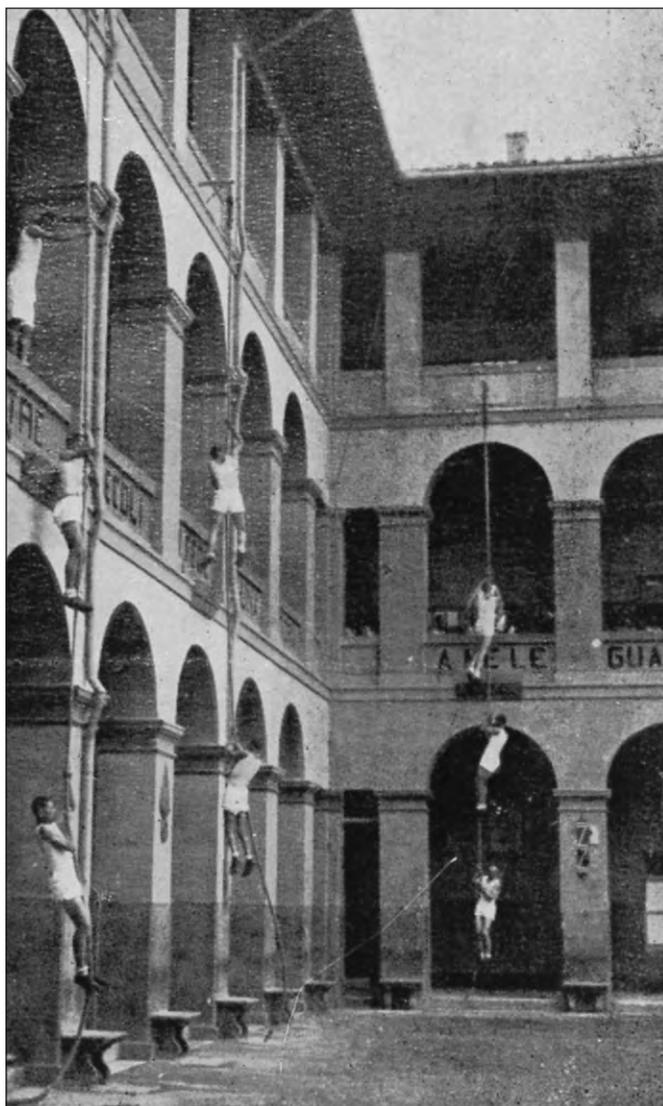
Tav. 10
Foto 1937 - Si demolisce il monastero di S. Maria della Pace. Abbandonato verso il 1920, sarà costruita sulla sua area una scuola elementare.⁴⁸

Picture 1937 - Demolition of the ex Convento della Pace. It was abandoned in about 1920, and a primary school was built on the site.



Tav. 11
Cliché 1955 - I resti del castello di Federico II.

Cliché 1955 - The ruins of the Federico II castle.



Tav. 12
Cliché 1937 - Foto 30 maggio 1937 - Piazza della Rocca. La discesa dalle camerate con le funi da parte dei Granatieri del 1° e del 2° battaglione in occasione del giuramento.⁴⁹

Cliché 1937 - Picture May 30th, 1937 - Piazza della Rocca. Descent with ropes from dormitories by the Granatieri during their Oath Day.

7. *APPENDICE FOTOGRAFICA*

Photographical appendix

Museo Cívico

Civic Museum



Tav. 13

Cliché 1937 - Monumento funebre della "Bella Galiana" - Particolare del sarcofago.

Cliché 1937 - Funeral monument of the "Bella Galiana" - Details of the sarcophagus.



Tav. 14

Cliché 1932 - Sarcofago in terracotta proveniente da Musarna.

Cliché 1932 - Terracotta sarcophagus from Musarna.



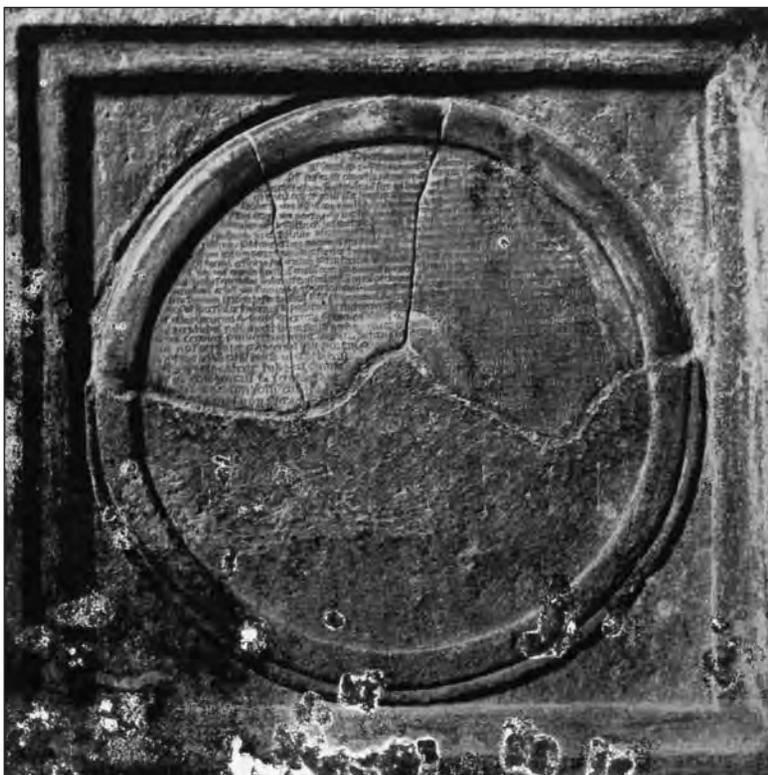
Tav. 15
Cliché 1937 - Foto 1935 ca. - Interno della chiesa di S. Maria della Verità, sede del Museo Civico fino allo scoppio della seconda guerra mondiale.⁵⁰ Dal 1955 tutte le opere furono spostate nei locali del convento adiacente alla chiesa.

Cliché 1937 - Picture approximately 1935 - Inside of the Church St. Maria della Verità, seat of the Civic Museum until the beginning of the Second World War. Since 1955 all the works of art were transferred into the adjoining convent which is the now the Civic Museum.



Tav. 16
Cliché 1934 - Foto 1900 ca. - Altorilievo in marmo in origine posizionato sull'ingresso dell'ospedale della Domus Dei raffigurante la Madonna in trono e i committenti in preghiera: Visconte Gatti e la moglie Teodora.⁵¹ Attualmente l'opera è conservata presso il Museo Civico di Viterbo.

Cliché 1934 - Picture approximately 1900 - Mother with Child and donors in prayer in the marble aedicule of the Domus Dei hospital. This monument is now situated in the Civic Museum of Viterbo.



Tav. 17
Cliché 1936 - Annio da Viterbo - Il Decreto di Desiderio.

Cliché 1936 - Annio da Viterbo - Decreto di Desiderio.



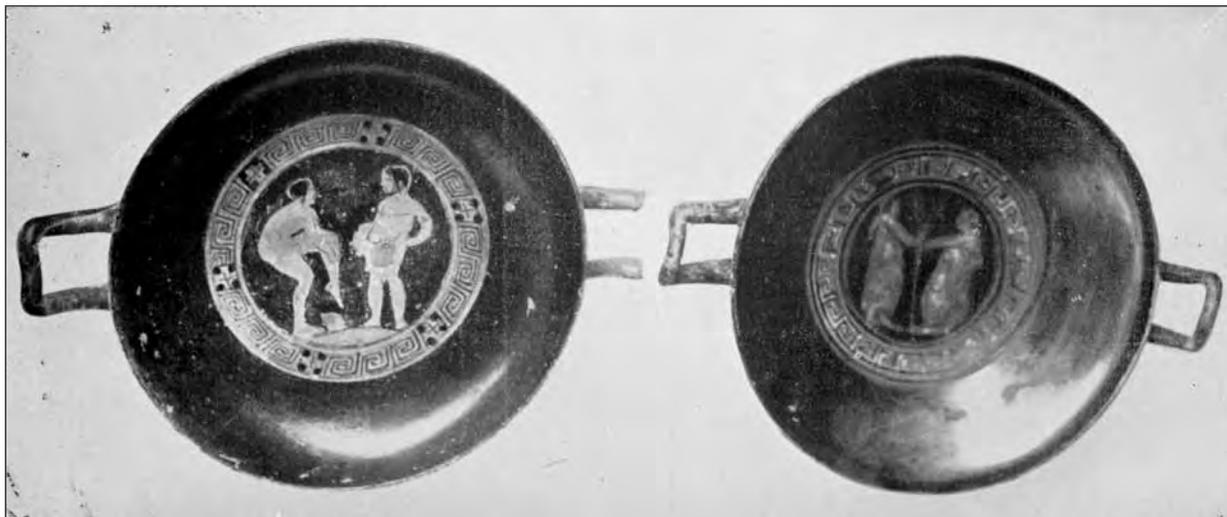
Tav. 18
 Il Museo Civico nella sagrestia della chiesa di S. Maria della Verità: sala Rossi-Danielli.⁵²

*The Civic Museum in the sacristy of St. Maria della Verità church.
 The Rossi-Danielli Room.*



Tav. 19
 Cliché 1934 - Anfora di imitazione attica.

Cliché 1934 - Etruscan amphora imitating Attica.



Tav. 20

Cliché 1934 - Collezione Rossi-Danielli-Anselmi. Interno di due Kilikes etrusco-laziali di inizio III secolo a.C. imitanti la ceramica attica a figure rosse. Sulla kilikes di sinistra sono rappresentati due atleti nudi, su quella di destra due figure maschili probabilmente impegnati nella celebrazione di un rito sacro.⁵³

Cliché 1934 - Rossi-Danielli-Anselmi Collection. The inside of two Etruscan-Latium kilikes from the beginning of the III century B.C. imitating the Attican ceramics with red figures. Two naked athletes are represented on the left kilikes while on the right there are two male figures probably portrayed during the celebration of a holy rite.



Tav. 21

Cliché 1934 - Collezione Rossi-Danielli-Anselmi. Cratere etrusco a colonnette, di fine IV - inizio III secolo a.C., imitante la ceramica attica a figure rosse del IV secolo a.C.⁵⁴

Cliché 1934 - Rossi-Danielli-Anselmi Collection. An Etruscan crater dated from the end of IV - beginning of III century B.C. copying the Attican ceramics with red figures.



Tav. 22

Cliché 1937 - G. F. Romanelli - *Annunciazione* (1657). Romanelli è la personalità di maggiore spicco nella Viterbo barocca. Allievo di Pietro da Cortona, fu attivo in Italia e anche in Francia,⁵⁵ dove fu chiamato a decorare ad affresco il Palazzo del Louvre a Parigi.⁵⁶

Cliché 1937 - G. F. Romanelli - Annunciazione (1657). Romanelli was a very important painter in Viterbo in the 17th century. A pupil of Pietro da Cortona, he worked in Italy and France where he decorated the Louvre Palace in Paris with frescoes.

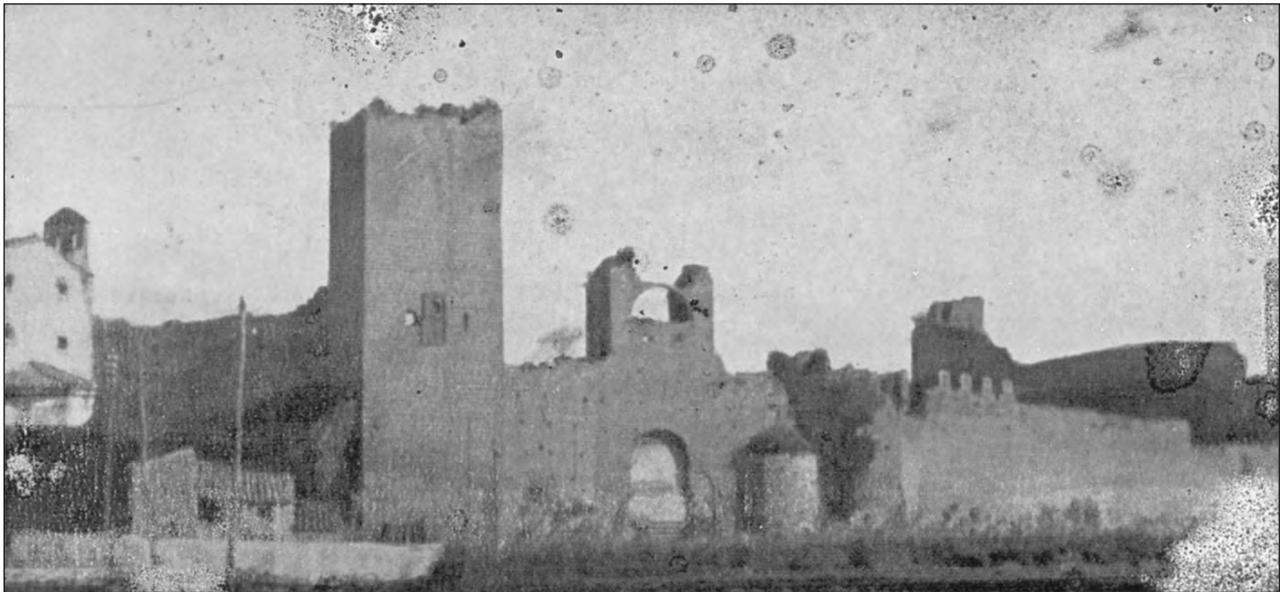
*La bella Viterbo si mostra
con le sue chiese
e i suoi monumenti*

*Enchanting Viterbo represents itself
through its monuments and churches*



Tav. 23
Cliché 1932 - Facciata della chiesa di
S. Maria Liberatrice.

*Cliché 1932 - The façade of the St. Maria
Liberatrice church.*



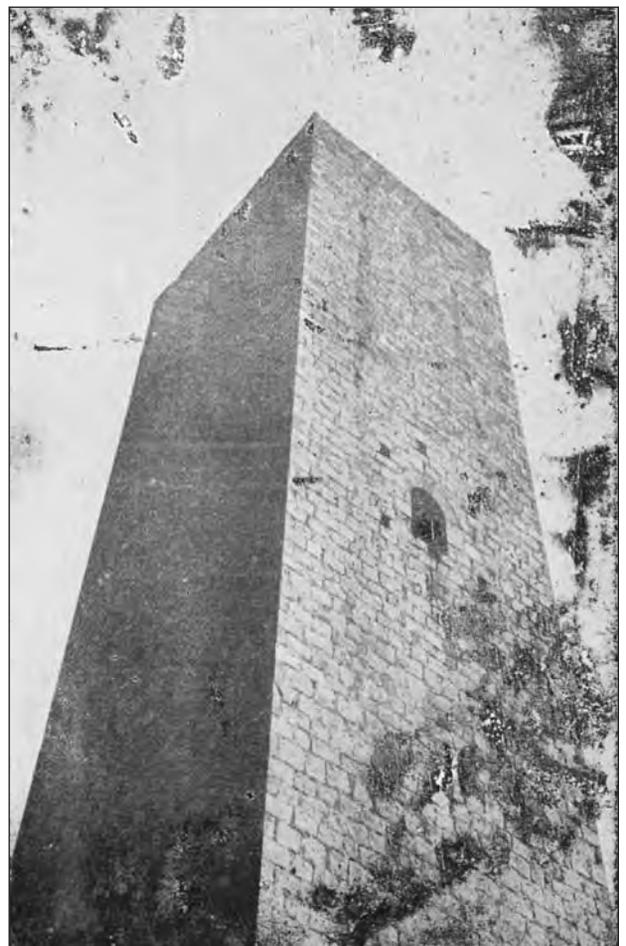
Tav. 24
Cliché 1937 - La torre della "Bella Galiana" a Porta Faul.

Cliché 1937 - The tower called "Bella Galiana" near Porta Faul.



Tav. 25
Cliché 1934 - Pulpito di S. Maria Nuova. La tradizione vuole che nel 1266 e su richiesta di Clemente IV, San Tommaso, da questo pulpito, abbia predicato ai viterbesi.⁵⁷

Cliché 1934 - Pulpit of St. Maria Nuova. Tradition wants that in 1266 and under Clemente IV's request, St. Tommaso preached to the people of Viterbo.



Tav. 26
Cliché 1933 - Torre Scacciaricci.

Cliché 1933 - Scacciaricci Tower.



Tav. 27
 Cliché 1955 - Foto 1930 ca. - Facciata della chiesa di S. Maria in Gradi, opera dell'Architetto Nicolò Savi.⁵⁸ Il convento annesso fu adibito a istituto penitenziario dal 1880 ca.⁵⁹ fino al 1993, prima di essere ceduto dal Ministero all'Università della Tuscia che promosse un prezioso restauro della struttura, resa inagibile dopo i bombardamenti dell'ultima guerra.

Cliché 1955 - Picture 1930 - The façade of the St. Maria in Gradi church, designed by the Architect Nicolò Savi. The annexed convent was used as a jail from around 1880 until 1993 before being given by the Ministry to the Tuscia University which promoted a precious restoration of the structure and became unusable after the bombings of last war.



Tav. 28
 Cliché 1930 - Foto 1930 - Cappella Vanni-Calabresi nel Cimitero di S. Lazzaro, eseguita da Pietro Vanni negli anni 1845-1905.⁶⁰

Cliché 1930 - Picture 1930 - The Vanni-Calabresi Chapel in the St. Lazzaro cemetery, created by Pietro Vanni between 1845 and 1905.



Tav. 29
 Cliché 1936 - chiesa di S. Silvestro - La porta laterale della chiesa dalla quale entrarono gli assassini di Enrico di Cornovaglia.

Cliché 1936 - The St. Silvestro church. Henry of Cornwall's murderers entered through this portal.



Tav. 30
 Cliché 1933 - Chiesa di S. Croce dei Mercanti - Portale. In essa si riuniva, già nella seconda metà del XIV secolo, l'arte dei Macellai e dei Pesciaroli.⁶¹

Cliché 1933 - Church of St. Croce dei Mercanti - Portal. In the church where, in the second half of the 14th century the art of Macellai and Pesciaroli merge.



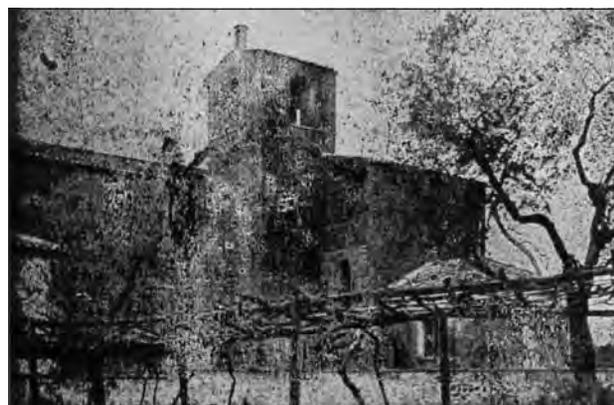
Tav. 31
Foto 1906 ca. - Interno della chiesa di S. Maria Nuova durante i lavori di restauro.⁶²

Picture approximately 1906 - Inside the St. Maria Nuova during the repair works.



Tav. 32
Cliché 1929 - Palazzo Papale visto da Valle Faul.

Cliché 1929 - The Papal Palace seen from Valle Faul.



Tav. 33
Foto 1910 ca. - Fianco destro della chiesa di S. Maria della Verità e il robusto campanile.⁶³

Picture approximately 1910 - Right side of St. Maria della Verità church and the solid bell tower.



Tav. 34
Cliché 1936 - Il Duomo di Viterbo.

Cliché 1936 - The Duomo of Viterbo.

Manifestazioni pubbliche e personaggi illustri

Public events and famous people



Tav. 35

Cliché 1936 - Foto 6 dicembre 1936 -
Celebrazione del gesto di Balilla, alla presen-
za del prefetto Salvatore Rapisarda, sul palcos-
scenico del teatro dell'Unione.⁶⁴

*Cliché 1936 - Picture December, 6th 1936 - The
Celebration of Balilla's sign on the stage of the Teatro
dell'Unione in the presence of Prefect Salvatore
Rapisarda*



Tav. 36
 Foto 18 Novembre 1936 - Piazza del Plebiscito è affollata da reparti dell'Esercito, della Milizia, dei Fasci Giovanili, degli Avanguardisti, dei Balilla, dei Granatieri, delle Piccole e Giovani Italiane. Fu scoperta l'epigrafe presso l'arco di via Ascenzi con incise le parole del Duce: "...perché resti documentata nei secoli l'enorme ingiustizia consumata contro l'Italia..."⁶⁵

Picture 18th of November 1936 - Plebiscite Square crowded by army detachments and branches of the fascist party. The epigraphy was shown to the public close to the arch in Ascenzi Street with the words of Benito Mussolini engraved in it: "... perchè resti documentata nei secoli l'enorme ingiustizia consumata contro l'Italia..."

Tav. 37
 Cliché 1937 - 1) Il Battaglione Premilitari rende gli onori ai caduti per la rivoluzione e per l'Impero - 2) Le Autorità cittadine alla cerimonia di chiusura dei Corsi Premilitari.



Cliché 1937 - 1) The Premilitari Battalion gives the military honors to the fallen for the revolution and for the Empire. 2) The Authorities at the closing celebration of Corsi Premilitari.



Tav. 38
Cliché 1936 - Foto 28 ottobre 1936 - La Messa al Campo.

Cliché 1936 - Picture October, 28th 1936 - The Mass al Campo.



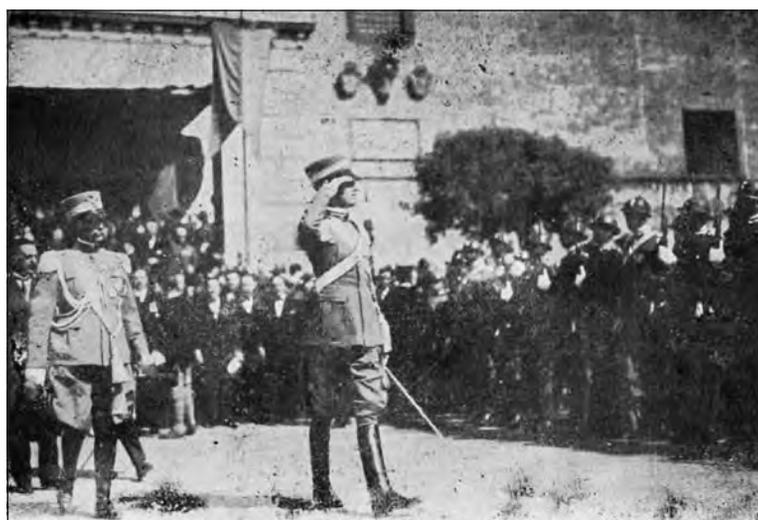
Tav. 39
Foto 1927 - Consegna delle drappelle per le trombe donate dalla Città di Viterbo ai Granatieri.⁶⁶

Picture 1927 - Delivery of small flags for the trumpets given from the town of Viterbo to the Granatieri.



Tav. 40
Cliché 1936 - Foto 1936 - Adunata notturna in piazza del Plebiscito per la proclamazione dell'Impero.⁶⁷

Cliché 1936 - Picture 1936 - Nightly assembly in Piazza del Plebiscito for the proclamation of the Empire.



Tav. 41
Foto 1927 - Piazza della Rocca. Il principe Umberto passa in rassegna il 3° Reggimento Granatieri di Sardegna nel giorno di benedizione della Bandiera e della consegna delle drappelle offerte dalla Città di Viterbo.⁶⁸

Picture 1927 - Piazza della Rocca. Prince Umberto inspected the 3rd Granatieri Regiment of Sardinia during the consecration of the Flag and the consignment of pennons to the town of Viterbo.



Tav. 42
 Cliché 1937 - La tribuna delle autorità - Il ministro Gobelli Gigli alla celebrazione dei caduti.

Cliché 1937 - The Authorities Tribune. Minister Gobelli Gigli for the fallen celebration.

Tav. 43
 Foto 20 dicembre 1936 - Via san Lorenzo.
 Processione in transito sul ponte del Duomo.

*Picture December, 20th 1936 - San Lorenzo Street.
 Procession over the Duomo bridge.*



Tav. 44
 Cliché 1937 - Foto 1 giugno 1937 - In Viale Trento si forma il corteo per onorare l'arrivo dei Granatieri di Sardegna di ritorno dall'Africa.⁶⁹

Cliché 1937 - Picture June, 1st 1937 - In Viale Trento a cortege is forming to honor the arrival of the Granatieri di Sardegna from Africa.



Tav. 45

Cliché 1937 - Foto 20 giugno 1937 - Le fasciste viterbesi, presso la stazione di Porta Romana, partecipanti al Raduno Nazionale di Roma. In primo piano sono raccolte le massime rurali abbigliate con pittoreschi costumi tradizionali.⁷⁰

Cliché 1937 - Picture June, 20th 1937 - The fascist women's group of Viterbo, near the Porta Romana railway station, participants in the National Meeting of Rome. In the foreground there are the country housewives dressed in their picturesque costumes.



Tav. 46

Cliché 1937 - L'arrivo alla stazione di Porta Romana dell'ultimo scaglione di CC. NN. del 215° battaglione dell' A.O.I.

Cliché 1937 - The arrival of the last group of the 215th battalion at Porta Romana Station.



Tav. 47

Cliché 1932 - Foto 1932 - L' Archiatra Pontificio Castore Durante. Oltre ad essere medico di Papa Sisto V, fu uno dei più importanti medici italiani del Cinquecento e lo troviamo ritratto nelle prime pagine della sua opera più importante, *Herbario Nuovo*, edito nel 1585 a Roma. Morto nel 1599 circa, fu sepolto nella chiesa di S. Francesco a Viterbo.⁷¹

Cliché 1932 - Picture 1932 - The Papal Archiater Castore Durante was the personal doctor of Pope Sixto V, and one of the most important Italian doctors in the 1500s; his portrait is printed in the first pages of "Herbario Nuovo", his most important work. It was published in 1585 in Rome. He died in around 1599 and was buried in S. Francesco church in Viterbo.



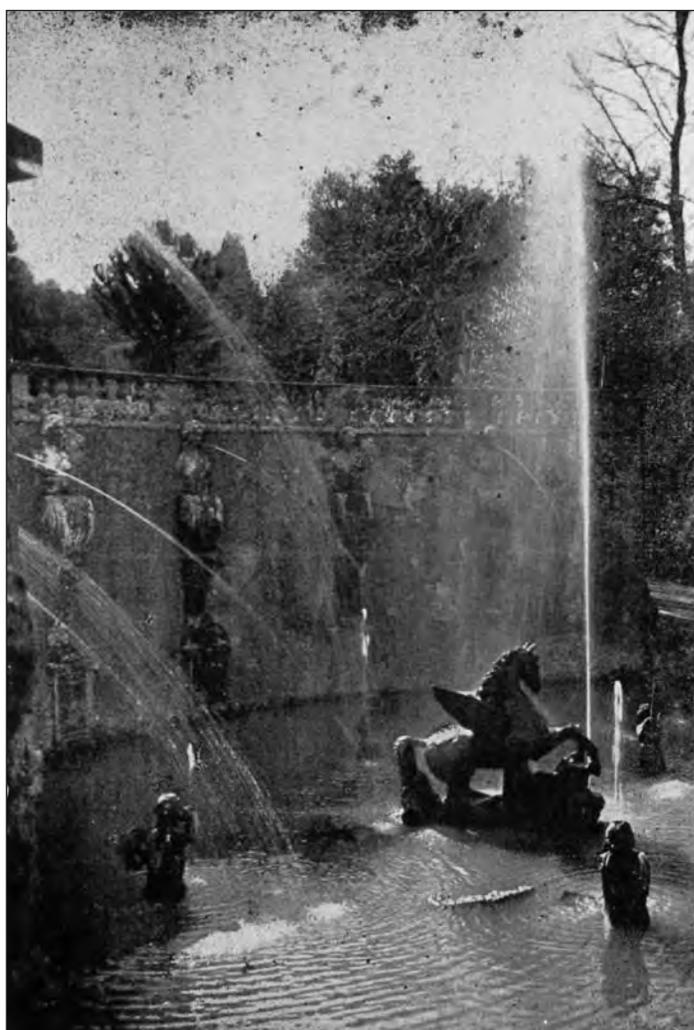
Tav. 48

Cliché 1937 - Foto 1 giugno 1937 - Piazza della Rocca. Il colonnello Viale, comandante del 3° Reggimento Granatieri, parla ai militari rievocando i più salienti episodi in Africa del 1° battaglione.⁷²

Cliché 1937 - Picture June 1st 1937 - Piazza della Rocca. Colonel Viale, commander of 3rd Granatieri Regiment, speaks to the soldiers, recalling the more important events in Africa of the 1st battalion.

Le acque di Viterbo

The waters of Viterbo



Tav. 49
Cliché 1929 - Bagnaia - Villa Lante - La fontana del Pegaso. *Cliché 1929 - Bagnaia - Villa Lante - Pegaso's fountain.*



Tav. 50
Cliché 1929 - Villa Lante - La catena.

Cliché 1929 - Villa Lante - The fountain called "La Catena".



Tav. 51
Foto 1933 ca. - Copertura del fosso Urcionio
nei pressi della chiesa di S. Croce.⁷³

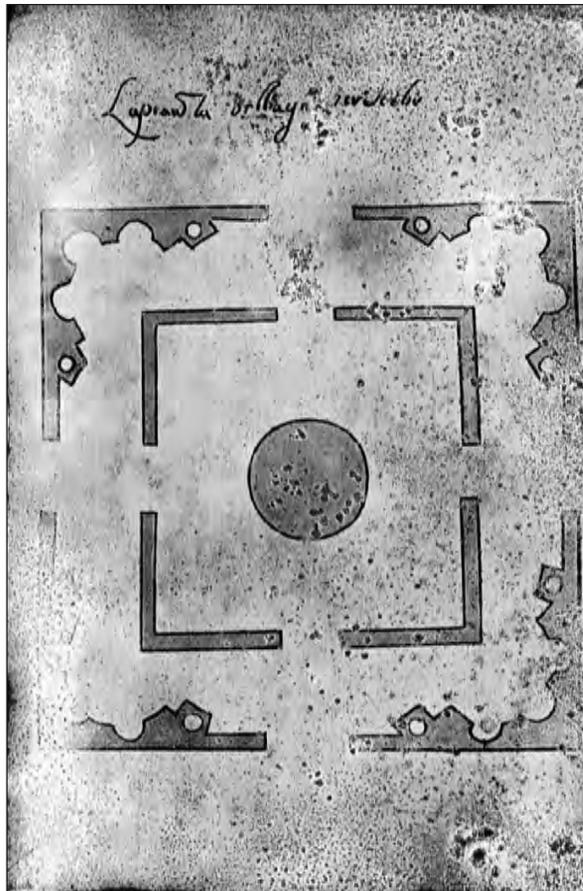
*Picture approximately 1933 - The covering of Urcionio's
torrent near the church of St. Croce.*



Tav. 52

Cliché 1937 - Foto 1937 - Il lavatoio fu costruito in località Vallebona per alleviare le fatiche delle donne che ancora non avevano un luogo adatto dove fare il bucato.⁷⁴

Cliché 1937 - Picture 1937 - The public wash-house was built in località Vallebona to relieve the hard work of women that did not have a proper place to do their laundry.



Tav. 53

Cliché 1931 - "La pianta dei bagni di Viterbo" disegnata da Michelangelo.⁷⁵

Cliché 1931 - "Plan of the Viterbo thermal baths" painted by Michelangelo.



Tav. 54
Cliché 1930 - Il corso d'acqua Risiere che confluisce, a sud di Viterbo, nel fosso Urcionio.⁷⁶

Cliché 1930 - The Risiere stream which flows into the Urcionio, in the South of Viterbo.



Tav. 55
Foto 1930 - La fontana di piazza della Rocca: a sinistra il palazzo Grandori, a destra la basilica di S. Francesco e il palazzo Bernabei.⁷⁷ Ricevette l'incarico di progettare la fonte Giacomo Barozzi, detto il Vignola. Venne realizzata dallo scalpellino Paolo Penni che però, a lavori terminati, fu criticato aspramente poiché la fontana mostrava problemi di stabilità. Fu quindi consolidata nel 1576.⁷⁸

Picture 1930 - The fountain of Piazza della Rocca. On the left the Grandori Palace, on the right St. Francesco's church and Bernabei Palace. Giacomo Barozzi, known as Vignola, designed the fountain. The stone cutter Paolo Penni created it, but at the end of the work he was severely criticized because the fountain had serious stability problems. It had to be reinforced on 1576.



Tav. 56

Cliché 1937 - Foto 1937 - Piscina termale. Nel 1929 il Comune concesse la gestione delle terme all'Opera Nazionale Dopolavoro che, sistemato tutto il complesso, lo aprì al pubblico nel luglio del 1930. L'O.N.D. nel 1932 fece costruire la piscina, una delle poche in Italia in quel periodo. Lunga 60 metri e larga 30, può contenere 3000 metri cubi di acqua calda proveniente dalla sorgente del Bullicame. Fu costruito lo spogliatoio e fu coperto il tratto dell'Urcionio nel tratto presso lo stabilimento.⁷⁹

Cliché 1937 - Picture 1937 - The thermal swimming pool. In 1929 the municipality gave the management of the thermal baths to "Opera Nazionale Dopolavoro (OND)" which restored them and in July 1930 the plant was opened to the public. In 1932 O.N.D. built the swimming pool, which was innovational for the period. It was 60 mt. long, 30 mt. wide and could hold 3000 cubic metres of hot water coming from the Bullicame source. A changing room was built and the stretch of Urcionio near the establishment was covered.



Tav. 57

Bagnaia - Villa Lante - La fontana dei Mori.

Bagnaia - Villa Lante - The fountain called "Dei Mori".

Dal vecchio cliché al poster digitale

From the old cliché... to digital poster



Tav. 58

Cliché 1933 - Foto 1933 - La torre dei
Priori in piazza del Plebiscito.

*Cliché 1933 - Picture 1933 - The Prior tower
in piazza del Plebiscito.*



Tav. 59
Cliché 1929 - Foto 1929 - Il colle del Duomo.

Cliché 1929- Picture 1929 - The colle del Duomo.



Tav. 60
Cliché 1929 - Palazzo del Comune - Sala del Consiglio.

Cliché 1929 - Town council - Council Hall.



Tav. 61
 Cliché 1955 - Foto 1938 - Lavori di copertura del fosso Urcionio. A sinistra è la chiesa di S. Maria della Peste, a destra sono la chiesa di S. Giovanni Battista degli Almadiani e via Ascenzi.⁸⁰

Cliché 1955 - Picture 1938 - The covering of the Urcionio stream. On the left there is the church of St. Maria della Peste, and on the right the Church of S. Giovanni Battista degli Almadiani and Via Ascenzi.



Tav. 62
 Cliché 1937 - Foto 1937 ca. - Palazzo della "GIL" (Gioventù Italiana del Littorio) con la palestra all'aperto.⁸¹

Cliché 1937 - Picture approximately 1937 - The "GIL" Palace with the open-air gymnasium.

Tav. 63
 Cliché 1929 - Foto 1932 ca. - Il mattatoio a Valle Faul sotto la neve.⁸²

Cliché 1929 - Picture approximately 1932 - The slaughterhouse in Valle Faul under the snow.



Tav. 64
 Cliché 1931 - Convento dei PP. Agostiniani - Puteale eretto nel 1507 nel cortile esterno del Convento.⁸³

Cliché 1931 - Monastery of PP. Agostiniani - Puteal erected in 1507 in the external courtyard of the Monastery.

Tav. 65

Cliché 1955 - Foto 1932 - Via della Peschiera e il vecchio arco del Comune prima della trasformazione nel 1932 con l'apertura dell'attuale via Ascenzi. Sulla facciata della chiesa di S. Angelo in Spatha si scorge il monumento funebre della "Bella Galiana".⁸⁴ Il sarcofago originale si trova esposto nelle sale del Museo Civico di Viterbo.

Cliché 1955 - Picture 1932 - Peschiera Street and the old town council arch before its transformation in 1932 with the opening of Ascenzi Street. On the façade of the St. Angelo in Spatha church we can see the "Bella Galiana" funeral monument. The original sarcophagus is on exhibition in the Viterbo Civic Museum.



Tav. 66

Cliché 1931 - Foto 1931 - Viale Raniero Capocci. Sulla destra è via XXVIII ottobre e la chiesa di S. Rosa.⁸⁵

Cliché 1931 - Picture 1931 - The Raniero Capocci Avenue. On the right we can see XXVIII Ottobre street and the St. Rosa church.



Tav. 67
 Cliché 1929 - La strada "tagliata" nel tufo è una testimonianza evidenti-
 tissima della presenza etrusca a Viterbo.⁸⁶

*Cliché 1929 - The Etruscan street called "Tagliata" is an evident testimony of the
 Etruscan presence in Viterbo.*

Tav. 68
 Copertura del torrente Urcionio verso
 Valle Faul.⁸⁷

*The covering of the Urcionio stream towards
 Valle Faul.*



Tav. 69
 Cliché 1932 - Foto 1929 ca. - Via
 Tommaso Carletti prima della costruzio-
 ne del palazzo "GIL".⁸⁸

*Cliché 1932 - Picture approximately 1929 -
 Tommaso Carletti Street before the building of
 "GIL" palace.*

Cultura, arte e archeologia

Culture, art and archaeology



Tav. 70

Cliché 1935 - Foto 1935 - Riproduzione dell'Annunciazione di Johannes Du Prè rappresentata nel "Libro delle Ore" del 1487. Questo incunabolo è l'unico della collezione della biblioteca comunale ad essere stato stampato a Parigi. Secondo l'illustre bibliografo Tommaso Accurti e Vincenzo Maria Egidi questa Annunciazione rappresenterebbe uno dei primissimi casi di incisione su rame, mentre il Prof. Scaccia-Scarafoni la riterrebbe una xilografia.⁸⁹

Cliché 1935 - Picture 1935 - The reprinting of Johannes Du Prè's Annunciation represented in "Libro delle Ore" dated 1487. This incunabulum is the only one of the library's collection to be printed in Paris. The bibliographer Tommaso Accurti and Mr. V. M. Egidi maintain that this Annunciation represents one of the first incisions in copper; while Prof. Scaccia-Scarafoni maintains that it is a xylography.



Tav. 71
 Cliché 1935 - Foto 1935 ca.⁹⁰ - Le terme - Calidarium.

Cliché 1935 - Picture approximately 1935 - Ferento - The thermal baths - Calidarium.



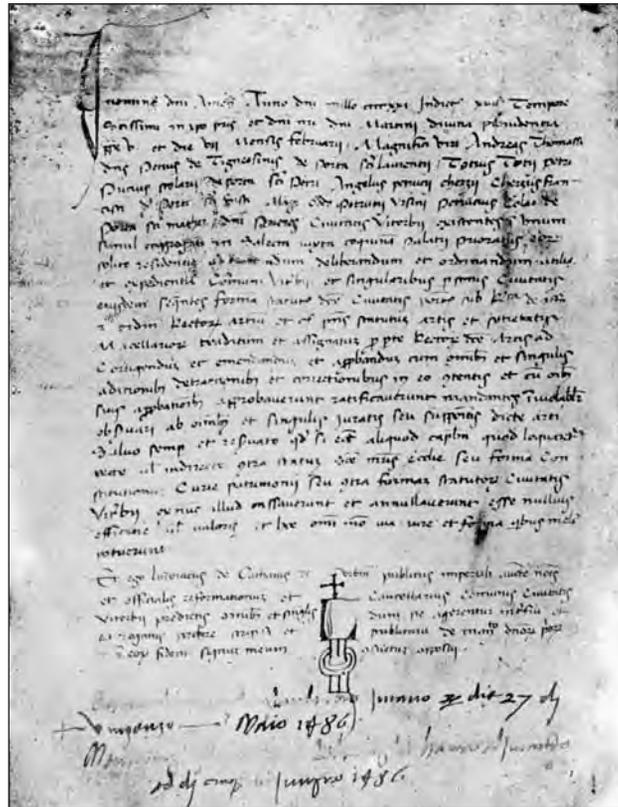
Tav. 72
 Cliché 1934 - La Rocca, antico castello. Ricostruzione del 1854 di Igino Ittar della Rocca chiamata anche Rocca di Santo Spirito o Rocca Respampani, sita a Monte Romano (VT).⁹¹

Cliché 1934 - The Rocca (1854). The reconstruction of the old castle by Igino Ittar. The Rocca is also called Rocca di St. Spirito or Rocca Respampani, situated in Monte Romano (VT).



Tav. 73
Cliché 1933 - Foto 1933 - Uno dei magazzini librari della biblioteca comunale degli Ardenti a Palazzo Pucci.⁹²

Cliché 1933 - Picture 1933 - One of the book storehouses of the municipal library of Ardenti situated inside Palazzo Pucci.



Tav. 74
Cliché 1933 - Statuto dei Macellari - Approvazione del 1421 dello "Statuto dell'Arte dei Macellari" del Macello Minore.

Cliché 1933 - Macellari's statute of rights - The 1941 Approval of the "Statute of Macellari's art" by Marcello Minore.



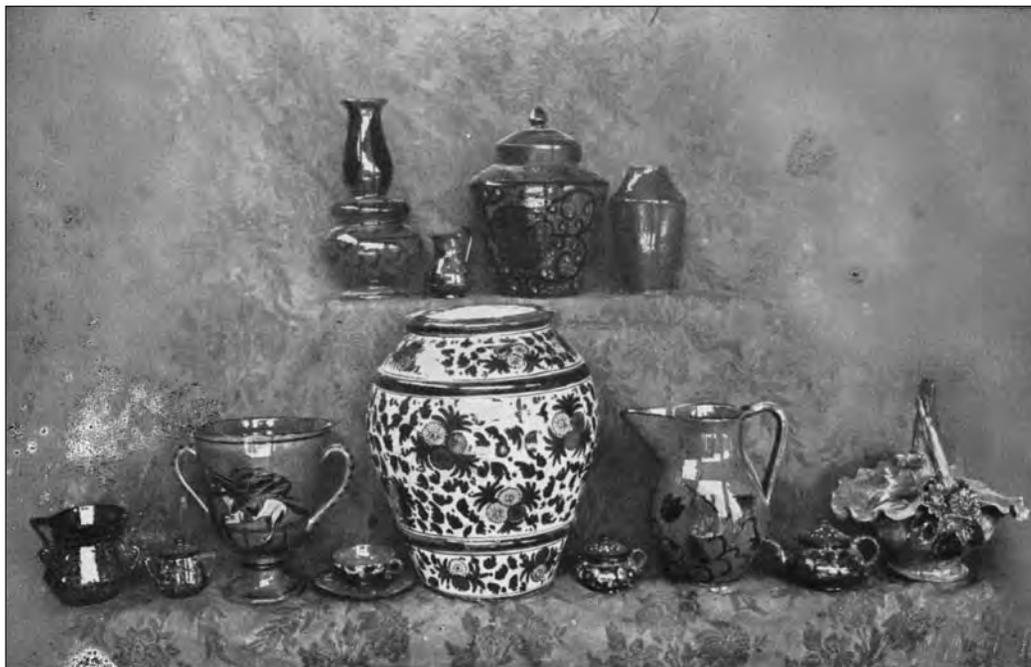
Tav. 75
Cliché 1931 - Affreschi del chiostro di S. Maria Liberatrice. S. Agostino in pubblica disputa confuta il Manicheo Fortunato - Consacrazione di S. Agostino in Vescovo di Ippona.⁹³

Cliché 1931 - Frescoes of the St. Maria Liberatrice cloister. S. Agostino in a public dispute, confutes the Manicheo Fortunato - Consecration of S. Agostino in the Bishop of Ippona.



Tav. 76
 Cliché 1938 - Jacobus Philippus - *Supplementum chronicarum*, 1486. Xilografia di piccolo formato rappresentante una veduta ideale ed immaginaria della città di Viterbo.

Cliché 1938 - Jacobus Philippus - Supplementum Chronicarum, 1486. Small silografia which represents an idealistic and imaginary view of the city of Viterbo.



Tav. 77
 Cliché 1930 - Una fase della lavorazione della ceramica viterbese. *Cliché 1930 - The manufacturing phase of Viterbo pottery.*



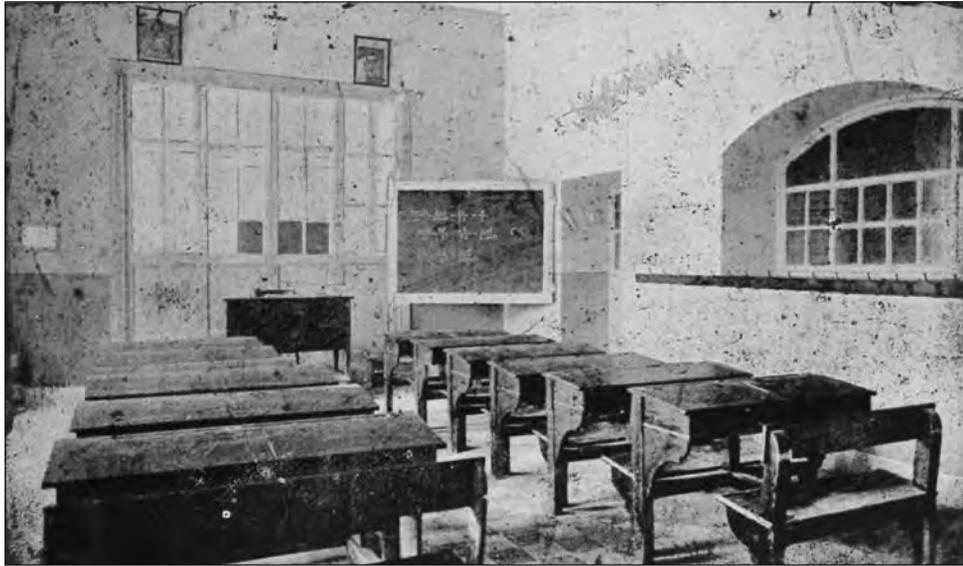
Tav. 78
Cliché 1933 - I due tempietti rupestri di Norchia.⁹⁴

Cliché 1933 - The two small rock temples in the archaeological site of Norchia.



Tav. 79
Cliché 1930 - A. F. Cavalletti - *Viterbo Pittoresca*.
Raffigurazione di un insolito scorcio di Viterbo, carico di
quotidianità e di profondo realismo.⁹⁵

*Cliché 1930 - A.F. Cavalletti - Viterbo Pittoresca. Representation of
an unusual view of Viterbo, rich in daily life and deep realism.*



Tav. 80
 Foto 1928 ca. - Un'aula del Collegio Cardinal Ragonesi.⁹⁶ *Picture approximately 1928 - A classroom in the Cardinal Ragonese college.*



Tav. 81
 Cliché 1932 - Foto 1910 ca.⁹⁷ - Sagrestia della chiesa di S. Giovanni Battista. Fregio del Pastura. *Cliché 1932 - Picture Approximately 1910 - Sacristy of the St. Giovanni Battista church. The frieze by Pastura.*

*Viterbo nel folklore
e nelle tradizioni,
con le sue arti e i suoi mestieri*

Folklore, traditions, arts and craftsmanship



Tav. 82

Cliché 1937 - Foto 1927 ca. - Esibizione annuale dei "Pompieri di Viterbo" a piazza S. Pietro, per la festa del patrono.⁹⁸

Cliché 1937 - Picture approximately 1927 - The Annual exhibition of "Viterbo's Firebrigade" in St. Pietro Square, for the patron's holiday.



Tav. 83
 Cliché 1930 - Società Ceramica Viterbese -
 Reparto stamperia piatti.

*Cliché 1930 - Viterbo potteries - Plate printing
 department.*



Tav. 84
 Cliché 1937 - Foto 1937 ca. - Nuovo mezzo
 della Ditta Gemini⁹⁹ per la raccolta quotidiana
 delle immondizie, in via Maria SS. Liberatrice.¹⁰⁰

*Cliché 1937 - Picture approximately 1937 - New means
 for the daily collection of rubbish, by the Gemini compa-
 ny, in Maria SS. Liberatrice Street.*



Tav. 85
Foto 3 settembre 1936 - Benedizione delle auto a piazza della Rocca da parte del vescovo di Viterbo S. E. Emidio Trenta.¹⁰¹

Picture September, 3rd 1936. The Bishop of Viterbo Emidio Trenta blesses the cars in Piazza della Rocca.



Tav. 86
Trasporto del cuore di S. Rosa.

Transportation of the Heart of S. Rosa.

Tav. 87
Cliché 1936 - Foto 11 ottobre 1936 - Settima edizione della Festa dell'Uva. Carro del Dopolavoro in piazza della Rocca. Sfilata di uno dei carri allegorici, accompagnato da musiche e cori.¹⁰² Affollatissimi i chioschi aperti in città per la vendita dell'uva.¹⁰³

Cliché 1936 - Picture October 11th, 1936. The 7th Grape Festival - The Dopolavoro parade cart in piazza della Rocca accompanied by music and choirs. The stalls in the town which sold grapes were very crowded.



Tav. 88
Cliché 1935 - Foto 1 settembre 1935 - VII centenario della nascita di S. Rosa. Il Cuore della santa in processione su un'auto scoperta, in presenza del Cardinale Serafini e del vescovo Emidio Trenta.¹⁰⁴

Cliché 1935 - Picture September 1st 1935 - The VII centenary of St. Rosa's birth. St. Rosa's heart is carried in procession in an open car, in the presence of Cardinal Serafini and the Bishop Emidio Trenta.



Tav. 89
Cliché 1930 - Inaugurazione dell'anno scolastico degli istituti medi: il gruppo delle Autorità mentre parla l'Oratore.

Cliché 1930 - Inauguration the middle schools scholastic year: the Authorities listen to the opening address.



Tav. 90
Cliché 1930 - Società Ceramica Viterbese - Reparto decorazione piatti.

Cliché 1930 - Viterbo pottery - plate decoration department



Tav. 91

Cliché 1937 - Foto 6 gennaio 1937 - Teatro del Genio - In presenza delle Autorità, la befana fascista distribuisce, in nome del Duce, oltre 2000 pacchi regalo ai bambini.¹⁰⁵

Cliché 1937 - Picture January 6th 1937 - Teatro del Genio - In the presence of the Authorities, the fascist witch distributes more than 2000 gifts to children from the Commander.



Tav. 92

Cliché 1929 - Foto 1929¹⁰⁶ - Interno del mattatoio. Suini pronti per essere distribuiti alle macellerie della città.

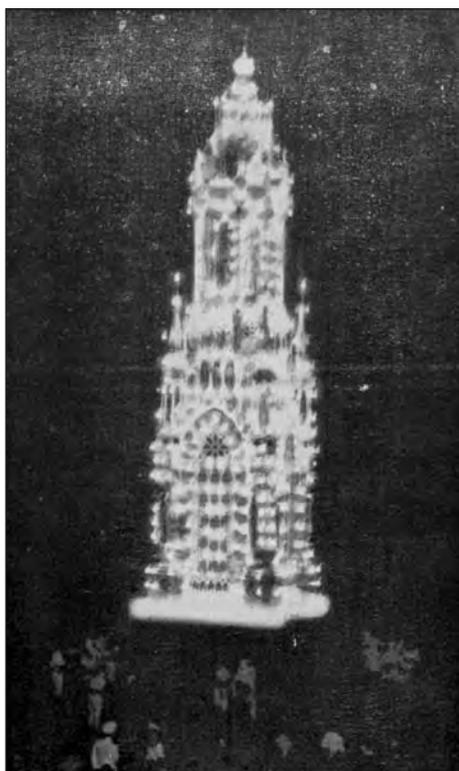
Cliché 1929 - Picture 1929 - Inside the slaughterhouse. Swine ready to be distributed to the town butcher shops.

Tav. 93

Cliché 1937 - Foto 1937 - Celebrazione della Festa dell'Uva.

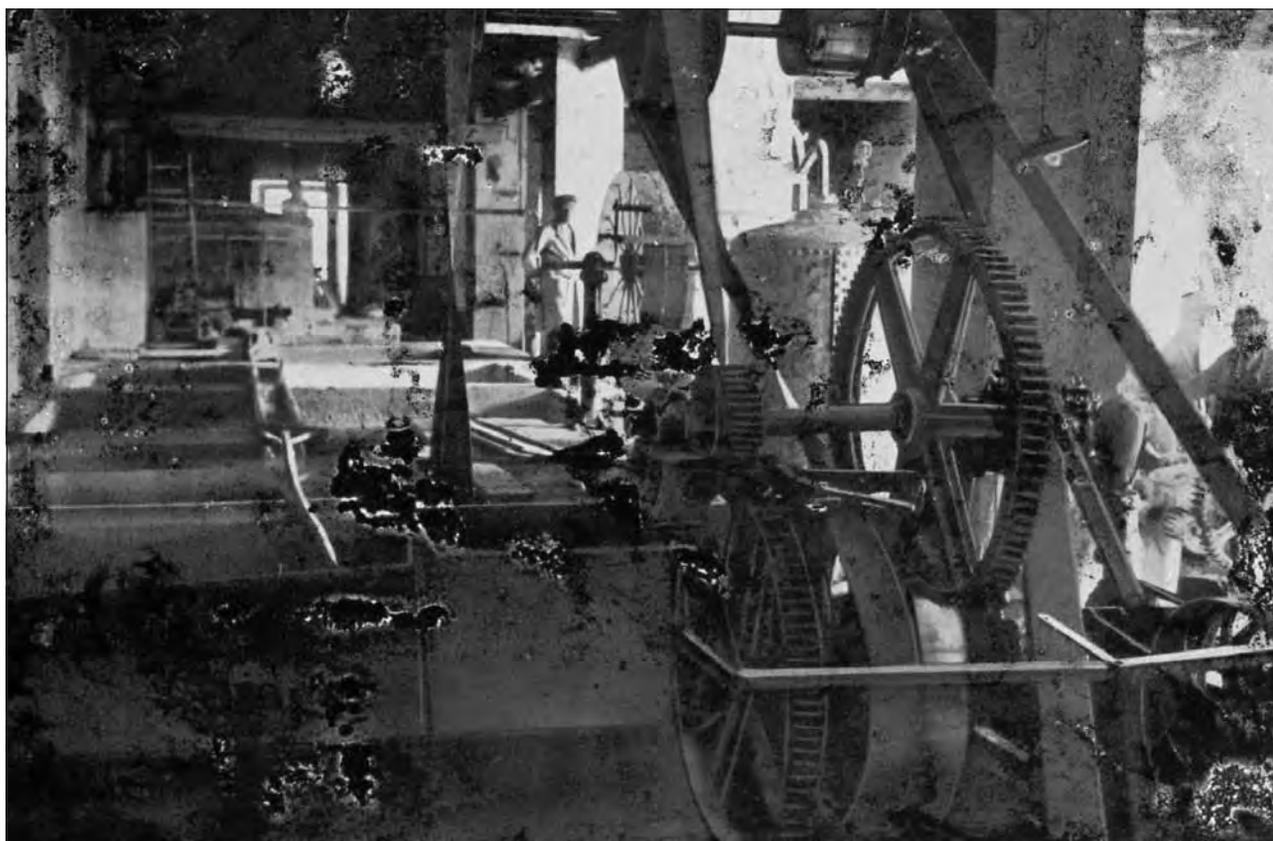


Cliché 1937 - Picture 1937 - Celebration of the Grape Harvest.



Tav. 94
Cliché 1937 - Foto 3 settembre 1937 -
Trasporto della Macchina di S. Rosa, opera
del costruttore Virgilio Papini.¹⁰⁷

Cliché 1937 - Picture September 3rd, 1937 - The transportation of the "Macchina di St. Rosa", designed by Virgilio Papini.



Tav. 95
Cliché 1930 - Società Ceramica Viterbese - Reparto
Macinazione Terre. *Cliché 1930 - Viterbese Potteries - Earth Grinding.*

*Dalla distruzione
e dalla demolizione...*

From the destruction and demolition...



Tav. 96
Foto maggio 1944 - La chiesa di S.
Luca dopo i bombardamenti.¹⁰⁸

*Picture May 1944 - The St. Luca church
after the bombing.*



Tav. 97

Cliché 1937 - Foto 1937 - Demolizione dell'ex convento della Pace. Già a fine Ottocento la chiesa fu chiusa al culto e il convento venne espropriato in base alla legge Restelli, che prevedeva la soppressione degli ordini religiosi e la requisizione dei loro beni.¹⁰⁹

Cliché 1937 - Picture 1937 - Demolition of ex Convento della Pace. At the end of 1800s the church was closed for worship and the convent was expropriated in accordance with the Restelli law which laid down the abolition of religious orders and the requisition of their goods.



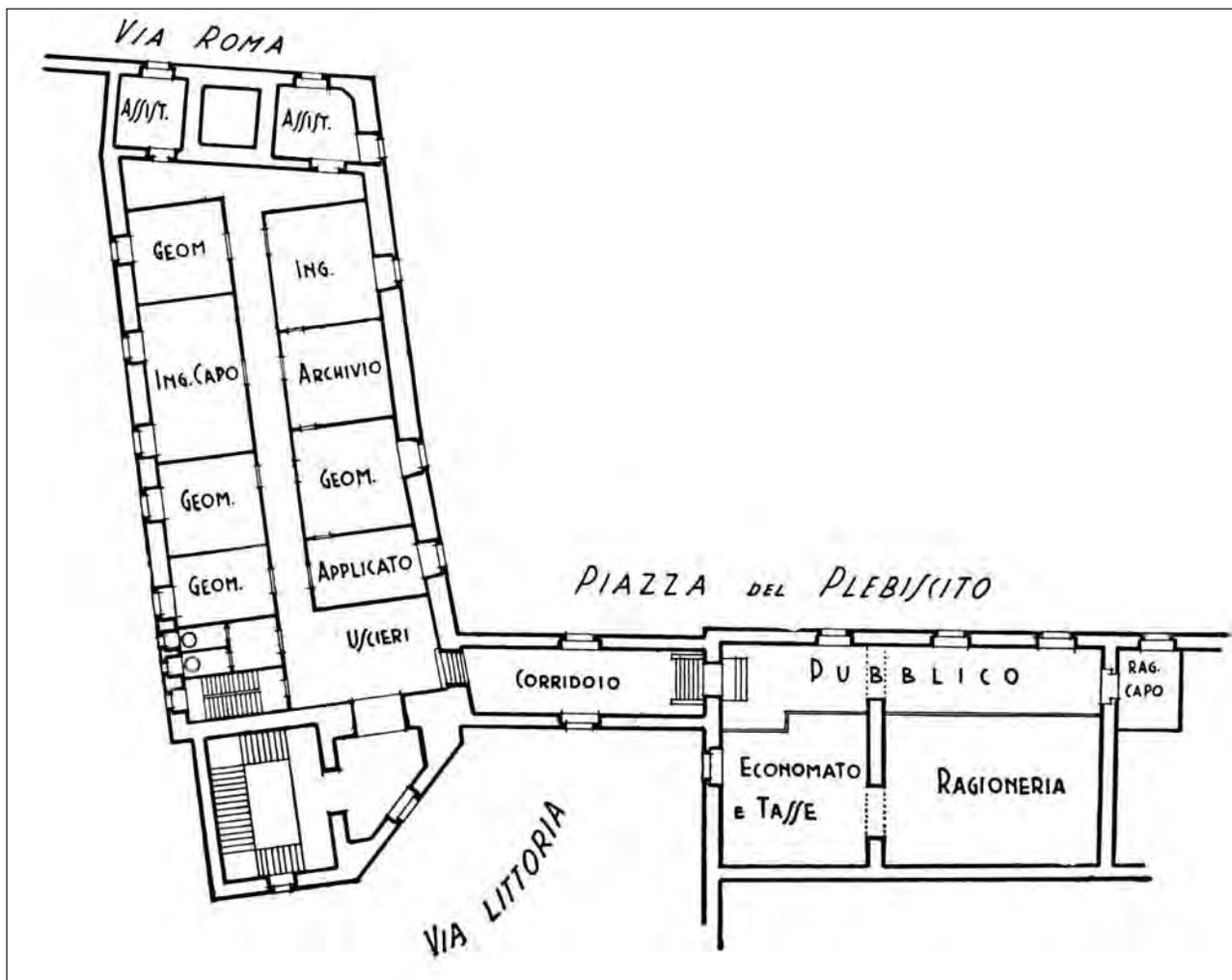
Tav. 98

Cliché 1955 - Foto maggio 1944 - Monastero di Sant'Agostino - sulla sinistra - colpito dai bombardamenti. A destra, il palazzetto detto del "Bordelletto", sventrato longitudinalmente.¹¹⁰

Cliché 1955 - Picture May 1944 - The St. Agostino Monastery damaged by bombing on the left. The palace called the "Bordelletto" demolished longitudinally, on the right.

... Viterbo si rinnova

... Viterbo is renewed



Tav. 99
Cliché 1937 - Ristrutturazione degli uffici comunali -
Planimetria dei nuovi uffici siti al II piano.

Cliché 1937 - Renovation of the Municipal offices - Plan of the new offices situated on the second floor.



Tav. 100
Cliché 1955 - Fotografia aerea del nuovo quartiere Pilastro. *Cliché 1955 - Aerial photo of the new Pilastro neighborhood.*



Tav. 101
Cliché 1936 - Palazzo INCIS nel quartiere Cappuccini.

Cliché 1936 - INCIS Palace in the Cappuccini neighborhood.



Tav. 102
Foto 1927 - Quartiere Cappuccini - Case comunali su viale IV novembre.¹¹¹

Picture 1927 - Cappuccini neighborhood - Municipal houses on viale IV Novembre.



Tav. 103
Cliché 1931 - Foto 1931 - La terza casa in costruzione per gli impiegati dello Stato.¹¹²

Cliché 1931 - Picture 1931 - The third house built for Civil servants.



Tav. 104
Cliché 1955 - Foto 1950 ca.¹¹³ Panorama del quartiere dei Cappuccini.

Cliché 1955 - Picture approximately 1955 - The view of the Cappuccini area.

Viterbo ieri... Viterbo oggi

The Viterbo of yesterday...

The Viterbo of today



Tav. 105

Foto 1895 ca.¹¹⁴ - Palazzo Papale in piazza S. Lorenzo. Fu fatto costruire dal capitano del Popolo Raniero Capocci dal 1255 al 1266. La facciata fu così deturpata dal Card. Giovanni Francesco Gambara, vescovo di Viterbo dal 1566 al 1576.¹¹⁵ Nel 1920 la Società per la Conservazione dei Monumenti fece abbassare il tetto del salone del conclave, evidenziando così la merlatura del palazzo e nel 1922 rimise in luce il loggiato superiore, facendo demolire il campanile a vela.¹¹⁶

Picture approximately 1895 - The Papal Palace in S. Lorenzo square. It was erected under Raniero Capocci orders between 1255 and 1266. The façade was changed by Cardinal Giovanni Francesco Gambara Bishop of Viterbo from 1566 to 1576. In 1920 the Society for the Preservation of Monuments lowered the roof to draw attention to the palace battlement; in 1922 the Society brought the higher arcade back to light and pulled down the tower bell.



Tav. 106
Cliché 1932 - Campanile e facciata della chiesa di S. Giovanni degli Almadiani.¹¹⁷



Cliché 1932 - The bell tower and the façade of S. Giovanni degli Almadiani church.



Tav. 107
Cliché 1932 - Foto 1932¹¹⁸ - Palazzo degli Almadiani. Sulla sinistra si nota parte della facciata della chiesa di S. Giovanni Battista degli Almadiani.¹¹⁹



Cliché 1932 - Picture 1932 - The Almadiani Palace. On the left we can see part of the façade of St. Giovanni Battista degli Almadiani church.



Tav. 108
 Cliché 1932 - Palazzo di S. Tommaso o dei Tignosi in piazza della Morte. Nel 1574, nell'adiacente chiesa di S. Andrea, fu istituita la Confraternita dell'Orazione e della Morte, che si occupava della sepoltura dei corpi trovati nelle campagne.¹²⁰



Cliché 1932 - Picture 1932 - The St. Tommaso or Tignosi Palace, situated in Piazza della Morte. In 1574, the adjacent St. Andrea Church saw the institution of the Prayer and Death Confraternity whose duties were to bury the corpses that were found in the countryside.



Tav. 109
 Foto 1935 ca. - Palazzo Tignosi e la chiesa di S. Tommaso durante i lavori di restauro.¹²¹



Picture approximately 1935 - Tignosi Palace and the St. Tommaso church during the restoration work.



Tav. 110
Cliché 1937 - Foto 1935 ca. - Loggia e chiesa di S. Tommaso dopo i restauri.¹²²



Cliché 1937 - Picture approximately 1935 - The restored Church and Loggia of St. Tommaso.



Tav. 111
Cliché 1937 - Casa Poscia in via Saffi, detta della "Bella Galiana".¹²³



Cliché 1937 - Poscia House, also called the "Bella Galiana House", in via Saffi.



Tav. 112
 Foto 1913 ca. - Interno della chiesa di S. Maria della Verità e, sulla destra, la cappella Mazzatosta. Vi erano conservate le opere oggi esposte presso le sale del Museo Civico di Viterbo. Nella foto, su due file parallele sono i sarcofagi provenienti da Musarna e da Norchia.¹²⁴



Picture approximately 1913 - Inside the St. Maria della Verità Church and the Mazzatosta chapel on the right side. The works of art which are now exposed in the Civic Museum of Viterbo were kept in this church. In the picture on two parallel lines we see the sarcophaguses coming from the archaeological sites of Musarna and Norchia.



Tav. 113
 Cliché 1937 - L'ospizio dei Pellegrini.



Cliché 1937 - The Pellegrini Hospice.



Tav. 114
 Cliché 1955 - Foto 1935 ca. - Tempio di S. Maria della Peste viene isolato per erigerlo a Sacrario dei caduti viterbesi.¹²⁵



Cliché 1955 - Picture approximately 1935 - The Temple St. Maria della Peste was isolated to be erected as a memorial building to the fallen of Viterbo.



Tav. 115
 Cliché 1937 - Vicolo dei Pellegrini.



Cliché 1937 - Vicolo dei Pellegrini.



Tav. 116

Cliché 1955 - Foto 1910 ca. - Palazzo Farnese, dove ha avuto i natali, secondo alcuni studiosi, il Cardinale Alessandro Farnese, divenuto pontefice col nome di Paolo III. Le finestre del primo piano furono ripristinate durante i lavori di restauro nel 1922, assieme all'apertura del loggiato su via S. Lorenzo.¹²⁶

Cliché 1955 - Picture 1910 - Palazzo Farnese where according to some academics, Cardinal Alessandro Farnese was born who was later to become Pope Paolo III. The windows of the first floor were restored on 1922 together with the opening of the arcade on San Lorenzo Street.



Tav. 117
Cliché 1929 - Foto 1929 - Panorama del colle del Duomo visto da via S. Antonio. Sono visibili tracce di tombe etrusche e resti di mura antiche.¹²⁷

Cliché 1929 - Picture 1929 - The colle del Duomo with traces of Etruscan tombs and remains of the ancient walls seen from St. Antonio street.



Tav. 118
Foto 1930 ca. - Interno della chiesa di San Sisto, navata centrale. Dietro l'altare maggiore l'enorme statua lignea bruciata dopo la seconda guerra mondiale.¹²⁸

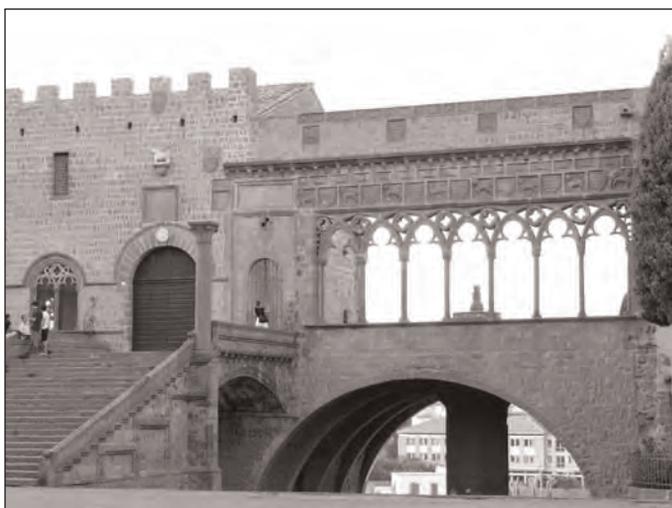


Picture approximately 1930 - Inside of St. Sisto Church, the nave. Behind the upper altar there is a big wooden statue, which was burnt after the Second World War.



Tav. 119
Foto 1931 ca. - Dal ponte Tremoli veduta di S. Maria della Peste, circondata da case che nel 1934 furono demolite.¹²⁹

Picture approximately 1931 - View of St. M. della Peste from Ponte Tremoli, surrounded by houses that were demolished in 1934.



Tav. 121
Foto 1890 ca.¹³⁰ - Prima dei restauri, iniziati nel 1897 ca. e terminati nel 1908, Palazzo Papale si presentava con le modifiche apportate dal card. Giovan Francesco Gambara verso il 1568. Sotto lo stemma papale è quello del vescovo di Viterbo Giovan Battista Paolucci che fece il suo ingresso in città il 4 aprile 1880.¹³¹

Picture approximately 1890 - Before the restoration works which started around 1897 and ended in 1908, the Papal Palace presented the modifications ordered by Cardinal Giovan Francesco Gambara in about 1568. Under the papal Bishop emblem we can see the one of Giovan Battista Paolucci of Viterbo, who entered the town on April 4th, 1880.



Tav. 120
Mausoleo di Clemente IV nella chiesa di S. Francesco.

The Mausoleum of Clemente IV in the church of St. Francesco.





Tav. 122
 Cliché 1931 - Via Cassia nei pressi di Porta della Verità.
 Il nuovo quartiere dei ferrovieri.

Cliché 1931 - The Cassia road near Porta della Verità. The new neighborhood for railway workers.



Tav. 123
 Cliché 1931 - Foto 1931 -
 Viale Trento. A sinistra è il
 muro di cinta della stazione
 ferroviaria di Porta Fiorentina.
 In fondo è piazzale Gramsci.¹³²



*Cliché 1931 - Picture 1931 - Viale
 Trento. On the left is the city wall of
 Porta Fiorentina's railway station.
 At the bottom we can see Piazzale
 Gramsci.*



Tav. 124
 Cliché 1931 - Via XXIV maggio.



Cliché 1931 - XXIV Maggio Street.



Tav. 125
 Cliché 1932 - La piscina e le cabine. Dopo i bombardamenti del 1944, per concessione dell'I. N. P. S., nel 1945 la Cooperativa "Terme Comunali" ottenne lo sfruttamento dello stabilimento che fu rifatto con una spesa di 20 milioni di lire circa.¹³³

Cliché 1932 - The swimming pool and the cabins. After the bombing of 1944 the thermal establishment was destroyed. In 1945 I.N.P.S. allowed the society "Terme Comunali" to use the thermal establishment. It was rebuilt and cost about 20 million lira.



Tav. 126
Cliché 1936 - Palazzo RR. PP. - Salone del pubblico.



Cliché 1936 - RR.PP. Palace - Public Reception room.

NOTE
Footnotes

1. SORRINI, 2008.
2. FOTOTECA, 128/1.5.
3. SIGNORELLI, 1965, p. 397.
4. SCRATTOLI, 1920, p. 297.
5. SIGNORELLI, 1965, p. 401.
6. SCRATTOLI, 1920, p. 74.
7. PINZI, 1911, p. 144.
8. SIGNORELLI, 1965, p. 405.
9. SCRATTOLI, 1920, p. 408.
10. SCRATTOLI, 1920, pp. 410-411.
11. TRASSARI FILIPPETTO, 2006.
12. GUSMANO, 1993, pp. 255-256.
13. TRASSARI FILIPPETTO, 2006.
14. GUSMANO, 1993.
15. CONTER, 4° ed., 1909.
16. NICOLA, 1961.
17. Esempio di riproduzione da originale a tinta continua, v. p. 69, tav. 99; esempio di riproduzione da originale a mezzatinta, v. p. 50, tav. 58.
18. TRASSARI FILIPPETTO, 2006.
19. CONTER, 4° ed., 1909.
20. ANONIMO, 2° ed., 1895.
21. TRASSARI FILIPPETTO, 2006.
22. NICOLA, 1961.
23. TRASSARI FILIPPETTO, 2006.
24. ANONIMO, 2° ed., 1895.
25. CONTER, 4° ed., 1909.
26. TRASSARI FILIPPETTO, 2006.
27. CONTER, 4° ed., 1909.
28. NICOLA, 1961.
29. TRASSARI FILIPPETTO, 2006.
30. NAMIAS, 1925.
31. GUSMANO, 1993.
32. NAMIAS, 1925.
33. NAMIAS, 1925.
34. NICOLA, 1961.
35. NICOLA, 1961, p. 35.
36. NAMIAS, 1925, pp. 87-90.
37. NICOLA, 1961, p. 123.
38. GALEOTTI, vol. I, 1987, p. 83.
39. GALEOTTI, 1983.
40. JAMES, 2002, pp. 242-243.
41. Fontana Grande, tra le tante fotografie a disposizione, è stata scelta perché è uno degli elementi architettonici più conosciuti in città e fuori città e il caso ha voluto che l'evento si svolgesse proprio presso l'ex Tribunale nell'omonima piazza. In ultima analisi, la scelta di Fontana Grande è data dal gusto personale del curatore, che l'ha ritenuta l'immagine più rappresentativa.
42. SORRINI, 2008, p. 94.
43. GALEOTTI, 1983.
44. JAMES, 2002, pp. 232-243.
45. GALEOTTI, 1979.
46. GALEOTTI, 1984.
47. SORRINI, 2008.
48. GALEOTTI, 1983.
49. GALEOTTI, vol. I, 1987.
50. SORRINI, 2008, p. 126.
51. GALEOTTI, vol. II, 1987.
52. TRASSARI FILIPPETTO, 2006.
53. GARGANA, 1934, pp. 3-8.
54. GARGANA, 1934, pp. 3-8.
55. AAVV, 2004, p. 29.
56. ANGELI, 1996 (?), p. 16.
57. SPIAZZI, 1995, pp. 102-105.
58. GALEOTTI, vol. II, 1987.
59. SORRINI, 2008, p. 87.
60. GALEOTTI, vol. I, 1987.
61. GALEOTTI, vol. II, 1987.
62. GALEOTTI, vol. II, 1987.
63. GALEOTTI, vol. II, 1987.
64. GALEOTTI, vol. I, 1987.
65. GALEOTTI, vol. I, 1987.
66. SORRINI, 2008.
67. SORRINI, 2008.
68. SORRINI, 2008.
69. GALEOTTI, vol. I, 1987.
70. GALEOTTI, vol. I, 1987.
71. GRANTATI, 1932, pp. 3-6.
72. GALEOTTI, vol. I, 1987.
73. GALEOTTI, vol. I, 1987.
74. GALEOTTI, 1983.
75. CATALANO, 1931, p. 17.
76. ANONIMO, 1930, pp. 3-7.
77. SORRINI, 2008.
78. GALEOTTI, 1983.
79. GALEOTTI, 1983.
80. GALEOTTI, vol. I, 1987.
81. SORRINI, 2008.
82. SORRINI, 2008.
83. LEPORE, 1931, pp. 3-9.
84. SORRINI, 2008, p. 18.
85. GALEOTTI, 1983.
86. MANGANI, 1929, pp. 3-9.
87. SAVERI, 1955, pp. 15-18.
88. SORRINI, 2008.
89. EGIDI, 1938, pp. 24-29.
90. GALEOTTI, 2002.
91. DE ANGELIS, 1854, pp. 145-148.
92. GALEOTTI, vol. I, 1987.
93. LEPORE, 1931, pp. 3-9.
94. GARGANA, 1933, pp. 3-9.
95. FREDDI CAVALLETTI, 1930, pp. 3-6.
96. GALEOTTI, 2002.
97. FOTOTECA, 71/1, 1-2.
98. ANONIMO, 1937, pp. 21-25.
99. SORRINI, 2008.
100. GALEOTTI, 1983.
101. GALEOTTI, 1983.
102. GALEOTTI, vol. I, 1987.
103. ANONIMO, 1936, pp. 41-42.
104. SORRINI, 2008.
105. ANONIMO, 1937, pp. 21-22.
106. SORRINI, 2008.
107. GALEOTTI, vol. I, 1987.
108. SORRINI, 2008.
109. GALEOTTI, 1983.
110. SORRINI, 2008.
111. GALEOTTI, vol. II, 1987.
112. GALEOTTI, vol. II, 1987.
113. GALEOTTI, 2002.
114. GALEOTTI, 1979.
115. GALEOTTI, vol. I, 1987.
116. GALEOTTI, 1983.
117. MAZZARONI, 1932, pp. 4-5.
118. GALEOTTI, vol. I, 1987.
119. MAZZARONI, 1932, pp. 3-9.
120. GALEOTTI, 1987.
121. GALEOTTI, 1979.
122. GALEOTTI, vol. I, 1987.
123. EGIDI, 1937, pp. 39-43.
124. GALEOTTI, vol. II, 1987.
125. SORRINI, 2008.
126. GALEOTTI, vol. I, 1987.
127. GALEOTTI, vol. I, 1987.
128. SORRINI, 2008.
129. SORRINI, 2008.
130. BORGHETTI, 2009, p. 184.
131. GALEOTTI, 1983.
132. GALEOTTI, vol. I, 1987.
133. GALEOTTI, vol. II, 1987.

BIBLIOGRAFIA

Bibliography

- DE ANGELIS, Giovanni, *L'Album: giornale letterario e di belle arti*, Roma, Anno XXI, n. 19, 1854, pp. 145-148.
- ANONIMO, *Le arti grafiche fotomeccaniche ossia la eliografia nelle diverse applicazioni secondo i metodi più recenti con un dizionarietto tecnico e un cenno storico sulle arti grafiche*, 2° ed., Milano, Ulrico Hoepli, 1895, pp. III-192.
- CONTER, Pietro, *Le arti grafiche fotomeccaniche: fototipografia, fotolitografia... con dizionarietto tecnico e cenno storico sulle arti grafiche*, 4° ed., Milano, Ulrico Hoepli, 1909, pp. 1-228.
- PINZI, Cesare, *Principali monumenti di Viterbo: guida del visitatore*, 4° ed., Viterbo, G. Agnesotti, 1911, p. 144.
- NAMIAS, Rodolfo, *I processi dell'illustrazione grafica: fototipografia, fotolitografia, fotocalcografia: manuale assolutamente completo con indicazioni particolareggiate...*, 3° ed., Milano, Il Progresso Fotografico, 1925, pp. 3-123.
- MANGANI, Emilio, "Il Fanum Voltumnae nella tradizione storica di Viterbo (impressioni e rilievi)", in AAVV, *Bollettino Municipale*, Anno II, ottobre 1929, pp. 3-9.
- FREDDI CAVALLETTI, Arturo, "Viterbo pittoresca", in AAVV, *Bollettino Municipale*, Anno III, gennaio 1930, pp. 3-6.
- ANONIMO, "Il Risiere", in AAVV, *Bollettino Municipale*, Anno III, settembre 1930, pp. 3-7.
- CATALANO, Luigi, "Acque e fanghi di Viterbo ai tempi etrusco romani", in AAVV, *Bollettino Municipale*, Anno IV, maggio 1931, pp. 3-18.
- LEPORE, P.G., "Il chiostro degli Agostiniani nel convento della chiesa di SS. Trinità di Viterbo", in AAVV, *Bollettino Municipale*, luglio 1931, pp. 3-9.
- MAZZARONI, Giovanni, "La Chiesa e le case degli Almadiani", in AAVV, *Bollettino Municipale*, febbraio 1932, pp. 4-5.
- GRANTATI, L., "Il medico di Sisto V sepolto a Viterbo", in AAVV, *Bollettino Municipale*, Anno V, aprile 1932, pp. 3-6.
- GARGANA, Augusto, "Le sculture dei tempietti rupestri di Norchia", in AAVV, *Bollettino Municipale*, Anno VI, ottobre 1933, pp. 3-9.
- GARGANA, Augusto, "Note sui vasi atticizzanti ed etrusco laziali", in AAVV, *Bollettino Municipale*, 1934, pp. 3-8.
- ANONIMO, "La VII Festa dell'Uva", in AAVV, *Rassegna di attività cittadine*, Anno I, n. 1-2, ottobre 1936, pp. 41-42.
- TOSONI, Fulvio, "Il ritorno dei Legionari del viterbese dalle terre dell'Impero", in AAVV, *Rassegna di attività cittadine*, Anno I, n. 1-2, novembre 1936, pp. 78-79.
- ANONIMO, "La Befana Fascista", in AAVV, *Rassegna di attività cittadine*, Anno II, n. 1, gennaio 1937, pp. 21-22.
- EGIDI, Vincenzo Maria, "La Bella Galiana" in AAVV, *Rassegna di attività cittadine*, Anno II, n. 2, gennaio 1937, pp. 39-43.
- EGIDI, Vincenzo Maria, "Aggiunte e note al catalogo degli incunaboli della Biblioteca Comunale di Viterbo", in AAVV, *Rassegna di*

- attività cittadine*, Anno III, n. 1-2, marzo, aprile 1938, pp. 24-29.
- SPIAZZI, Raimondo, *San Tommaso d'Aquino. Biografia documentata di un uomo buono, intelligente, veramente grande*, Bologna, PDUL Edizioni Studio Dominicano, 1995, pp. 102-105.
- SAVERI, Giuseppe, "Le vicende urbanistiche della Città di Viterbo nel corso dei secoli", in AAVV, *Rassegna di attività cittadine*, Anno I, n. 1-2-3, gennaio, febbraio, marzo 1955, pp. 15-18.
- NICOLA, Luciano, *Compendio tecnico pratico di fotolitografia: fotocromista, matrice di stampa, carta, colore, stampa offset: per apprendisti giovani operatori fotolitografici e per corsi professionali*, 3° ed., Milano, Edizioni di tecnologia litografica, 1961, pp. 9-223.
- SIGNORELLI, Mario, *Storia breve di Viterbo*, 2° ed., Viterbo, Agnesotti, 1964, pp. 11-13, 397-412.
- GALEOTTI, Mauro,
GALEOTTI, Mauro, *Viterbo fu, Viterbo è*, Viterbo, 1979, tavv. 20-102.
- GALEOTTI, Mauro,
GALEOTTI, Mauro, *C'era una volta Viterbo: ...con Roccalvecce, S. Angelo, Grotte S. Stefano, Vallebona, La Quercia, Bagnaia, S. Martino al Cimino*, Viterbo, 1983, tavv. 49-623.
- GALEOTTI, Mauro, *Clic!... Immagini fotografiche del viterbese*, Viterbo, 1984, p. 28.
- GALEOTTI, Mauro,
GALEOTTI, Mauro,
SCRIATTOLI, Andrea, *Addio... Vecchia Viterbo*, Viterbo, vol. I, 1987, pp. 41-360.
Addio... Vecchia Viterbo, Viterbo, vol. II, 1987, pp. 385-755.
Viterbo nei suoi monumenti con 711 illustrazioni e 20 tavole a colori da fotografie, acquarelli e disegni, Roma, Ditta F.lli Capaccini, 1915-20, ristampa anastatica, FAUL Edizioni Artistiche, Viterbo, 1988, pp. 74, 297, 408-411.
- GUSMANO, Alessandro, *Due secoli di litografia: storia, arte, società*, Milano, Arti Poligrafiche Europee, 1993, pp. 253-271.
- ANGELI, Noris,
JAMES, Christopher, *Visitare Viterbo*, s.l., Cooperativa Tynia, 1996(?), p. 16.
The book of Alternative Photographic Processes, Delmar, 2001, pp. 164-187, 220-243.
- GALEOTTI, Mauro, *L'illustrissima città di Viterbo*, Viterbo, Edizioni Studio pubblicitario viterbese s.r.l., 2002, pp. XIX-LXXXVIII.
- AAVV, *Musei di Viterbo*, Viterbo, Provincia, 2004, pp. 18-32.
- TRASSARI FILIPPETTO, Giuseppe, *Restauro conservativo, stampa e approntamento espositivo di 126 cliché fotomeccanici appartenenti al centro di incremento ippico della Sardegna*, Roma, settembre 2006, pp. 2-5.
- SORRINI, Attilio, (a cura di Franco Bonucci), *Bianco e nero viterbese e...: dalle foto di Gino e Romolo Sorrini*, s.l., 2008, pp. 18-266.
- BORGHETTI, Rinaldo, *Viterbo in cartolina: un secolo di storia della città raccontato per immagini*, s.l., vol. I, 2009, p. 184.
- FOTOTECA, Biblioteca degli Ardenti, Viterbo, foto n. 71/1,1-2.
- FOTOTECA, Biblioteca degli Ardenti, Viterbo, foto n. 128/1,5.